TRATTATO

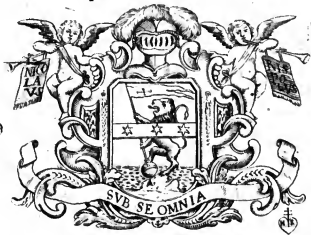
DELLA PITTURA DI LIONARDO DA VINCI

NUOVAMENTE DATO IN LUCE, COLLA VITA DELL' ISTESSO AUTORE,

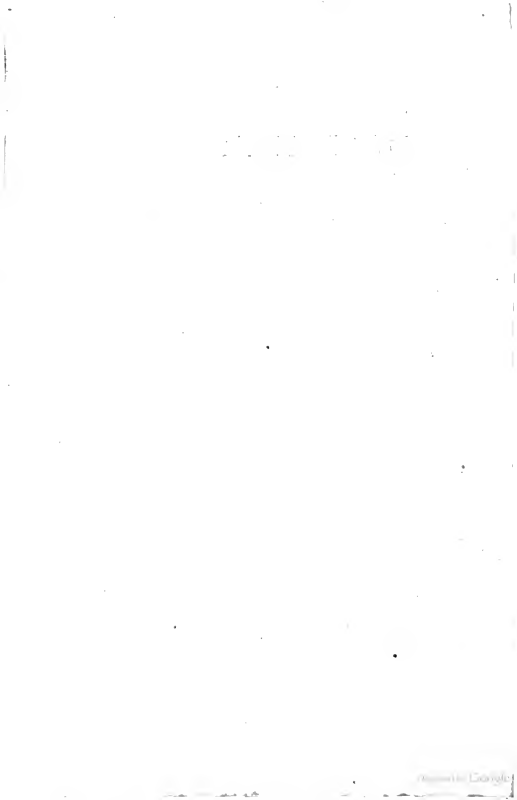
SCRITTA

DA RAFAELLE DU FRESNE.

Si ſono giunti i tre libri della Pittura, ed il trattato della Statua di Leon Battiſta Alberti, colla Vita del medeſimo,

E di nuovo riſtampato, corretto, ed a maggior perfezione condotto.

IN PARIGI, Appreſſo Giacomo Langlois, ſtampatore ordinario del Re Criſtianiſſimo, al Monte S. Genoveſa M. DC. C.

Ed IN NAPOLI, Nella ſtamperia di Franceſco Ricciardo M.DCC. XXXIII. A ſpeſe di Niccola, e Vincenzo Riſpoli.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

ALL' ECCELLENTISS. E REVERENDISS. SIG.

MONSIGNORE
D. ERCOLE
D' ARAGONA,

DE' PRINCIPI DI CASSANO,

Arciveſcovo di Perga, Veſcovo
di Mileto, &c.

ECCELLENTISS. E REVERENDISS. SIG.

T*Ra le molte Opere, che diſſe laſciaron* LIONARDO DA VINCI, *e* LEON-BATTISTA ALBERTI, *le migliori ſenza dubbio quelle ſono da reputarſi, le quali intorno alla Pittura compoſero. Ed in fatti eſſendo queſte ver-*

so la metà del passato XVII. secolo a Parigi pervenute; non solamente dal nostro Italiano idioma, in cui erano state da costoro scritte, nel Francese traslatate, pubblicolle il Sig. di Ciambre; ma non molto dappoi usciron pur anche ivi alla luce secondo gli originali manoscritti de' chiarissimi dotti Autori; el diligentissimo Raffaelle Trichet du Fresne, che n'ebbe la cura, l'estimò tali, che al glorioso immortal Nome di Cristina Alessandra Reina di Svezia dedicolle. Or queste Opere stesse veggendo io già rarissime divenute, e da' Letterati tutti, nonchè da' Professori di sì vaga e nobile Arte liberale, assai desiderate e richieste; determinai perciò di ristamparle; quando ecco che presentatomisi innanzi con tutta la pienezza della sua luce l' incomparabil vostro merito, vennemi il bel pensiero, che ora reco ad effetto, di dedicarle a V. Ecc. Egli è vero allo 'ncontro, che altro libro alla sublime vostra intelligenza, e vera pietà più confaccente di questo, avrei voluto presentarle, se me ne fosse fin' ora capitata la occasione, siccome spero d' incontrarla in appresso; ma il sommo desiderio, che da lungo tempo nudriva, di manifestarle la mia divotissima osservanza; e la considerazione ancora di non iscemar di pregio le presenti Opere, onorate già collo specioso fregio di una sì gran Reina; sono stati i due forti e principali motivi, che m' hanno spinto, per così dire, a porle sotto la valevolissima protezione dell' Ecc.V. la qual d' ingegno, d'erudizione, e di purgato e fino gusto nelle buone lettere, siccome supera ogni altro Scienziato della fioritissima età nostra; così in chiarezza di sangue, in ampiezza di fortuna, ed in magnificenza di vita e di pensieri, tra' Signori più nobili e grandi debbe essere annoverata certissimamente. Nè mi bisogna, alcuna delle cose da me asserite con lungo e ricercato ragionamento confermare; conciosiacchè la sollevatezza e coltivazion del vostro spirito è generalmente così nota e palese, che l'altrui testimonianza rifiuta; e la vostra nobiltà per le gran cose in Ispagna, ed in Italia da' vostri maggiori fatte, per lo splendore de' titoli, per lo continuo possesso de' Feudi, e per gli antichi parentadi, e novelli, riluce da per tutto più luminosa del giorno. Ed invero non da inventate genealogie, nè da favolosi arbori di sognata descendenza, la chiarissima origine del vostro Real Sangue deriva, ma da certi ed indubitati documenti d'Istoria in nulla giammai, o dall' adulazione corrotti, o dalla invidia e malignità con velenoso dente attaccati e contesi. E ben videsi sin da' primi tempi, che seguendo le armi di ALFONSO D'ARAGONA, Principe d' inestimabil valore, nel nostro Regno i vostri gloriosi Antenati passarono: quanto volentieri non meno i forestieri, che i primi Baroni di questo Reame l' alleanza della nobilissima famiglia vostra abbracciassono; assai contenti di tramestare e confondere il loro col vostro generosissimo Sangue. I Ruffi, i Cantelmi, i Caraffi, i Conclubet, i Ventimiglia, i Lascari della Imperial Casa di Costantinopoli veggonsi fin d' allora stretti alla vostra inclita d' ARAGONA, con saldi ed onorevoli nodi di parentado. Ma non fa or di mestiero, andar le antiche cose rivangando, il che non montarebbe altro, che la poco commendevol fatica di trascrivere le opere di coloro, che le memorie della vostra Casa a' Posteri tramandarono; allorchè ne abbiamo sotto gli occhi chiarissimi documenti: veggendo le illustri Famiglie MONTALTO de' Signori Duchi di Fragneto, e GRIMALDI de' Serenissimi Signori di Monaco, nella vostra innestate: di quella essendo l' Eccellentissima Signora D. IPPOLITA MONTALTO moglie dell' Eccellentissimo Signor Principe di Cassano; e di questa l' Eccellentissima Signora D. SETTIMIA GRIMALDI consorte dell' Eccellentissimo Signor Duca d' Alessano, entrambi vostri degnissimi Fratelli: Cavalieri e per lettere, e per costumi ammirabili, le lodi de' quali sarebbe notabilmente scemare, rammemorandole quì, ove sì angusto luogo me n' è concesso. Ma se ogni altra pruova mancasse della Regia Stirpe, onde traete il prin-

ci-

cipio , assai chiaro argomento ne sarebbe la incomparabil virtù , la quale nell' Ecc. V. risplende , che certamente in animo , che di alto e generoso legnaggio non fosse , albergar non potrebbe . Qual virtù nondimeno , come che nell' animo vostro dall' indole stessa , e da natural talento originata sia , pur grandissimo accrescimento da' vostri studj , e dalla riflession vostra ha ricevuto , e riceve tuttavia ; essendo pur troppo vero , che i semi di virtù negli umani animi dalla natura infusi , piccolo , o niun frutto producono , qualora da lunga e ben regolata fatica coltivati non sieno . Il che assai bene Voi comprendendo , sin da' più freschi anni della vostra fiorita giovanezza , prima cogli studj della sana e verace eloquenza , delle lingue , della poesia , della storia ; e poscia co' sacri venerandi della filosofia , e delle divine lettere , in tal guisa i virtuosi abiti confirmaste , che la speranza de' genitori , la aspettazion de' maestri , e la emulazion de' condiscepoli di gran lunga superando , fra pochi anni con felicissimo corso in ogni umana e sacra letteratura dotto e perito diveniste . Quindi è , che essendo l' Ecc. V. dalla divina provvidenza a' sacri ministerj del Sacerdozio chiamata , fece ancor giovane nell' ampio Teatro della Romana Corte con universale ammirazione piena e luminosa mostra de' tanti chiarissimi pregi , che sì maravigliosamente l' adornano , e poscia nell' onorata faticosa carriera de Governi Ecclesiastici per l' intiero corso di quasi cinque lustri faceste sperimentare a' Popoli , ch'ebber la sorte di essere alla vostra cura commessi , quanto fosse vero ciò che il divino Platone disse , che allora felici le Cittadi sarebbono , quando o i Filosofi governassero , o i Principi filosofassero . La clemenza , e la giustizia furono da V. Ecc. sì prudentemente insieme miste e temperate , che non mai quella videsi in addormentata languidezza , nè questa in crudele severità degenerare ; ma librate saggiamente le lanci , il mezzo nell'operare seguiste , abborrendo diligentemente dagli estremi . Pieno in tal guisa di gloria , e da' Sommi Pontefici altamente per le maravigliose virtù vostre riputato e distinto : foste prima collo specioso titolo di Arcivescovo di Perga in Panfilia decorato , e poi alla Pastoral cura della Chiesa di Mileto , annoverata fra le maggiori , e più illustri di questo Regno , innalzato . Or quì sì , che altro componimento , che una lettera , ed altro stile , che il mio non è , richiederebbesi per dar qualche saggio della maravigliosa forma , nella quale adempite le incombenze di questo altissimo ministero : nel che avete emulo insieme , ed esemplo FRA VINCENZO Arcivescovo di Cosenza vostro Germano , che in nulla discorda dalle virtù di sì degno Fratello . Colla modestia , colla temperanza , coll' umiltà date pienamente a divedere , quanto debba distinguersi dalle orgogliose Potestà secolari la tutta santa , tutta amorevole , tutta paterna cura di un Vescovo ; colla vigilanza e col zelo dimostrate , quanto siavi a cuore , che l' antica veneranda disciplina della Chiesa , che i dogmi , che le regole de' sacrosanti Concilj , e de' Pontefici Massimi , per la verità della Religione , e per lo bene del Cristianesimo stabilite , sieno sempremai nella più ferma e piena loro osservanza ; col disinteresse , colla compassione inverso de' poverelli , coll'amore e liberalità per la vostra Sposa , fate assai chiaramente comprendere , saper Voi molto bene di qual'indole sia il sacro patrimonio di una Chiesa : senza fasto , senza orgoglio , senza vanità : sempre umano , sempre piacevole , sempre uguale , sempre prudente . In somma non vi fu mai singolarità di pregi , eccellenza di prerogative , altezza di merito , che risplendesse in alcuno di que' famosi santissimi Vescovi , onde si pregian cotanto i primi secoli della nascente Cristianità : che in Voi rilucer non veggasi nel suo pieno merigio . Quindi è che tutti coloro , presso de' quali la virtù è in pregio ed onore , non solo vi stimano meritevole dell' alta Dignità , in cui ora siete : ma concordemente vi reputano al pari di chi che sia degnissimo delle più eccelse e sublimi ; anzi è sì grande la forza della virtù

tù, che in Voi ampiamente risulge; che non vi è forse fra buoni chi non formi tra se ardentissimi voti per la maggior vostra essaltazione: bramando ognuno per lo pubblico bene in quella altissima Sede vedervi allogato, onde a prò dell'Orbe Cristiano tutta intera, e nel suo pieno giorno potesse risplendere l'incomparabile vostra virtù. Ed o fosse piacer di Dio, che sì bramato tempo giugnesse! Vedrebbesi allora fra le altre egregie e singolari opere vostre, la nostra Italia, che di donna e maestra delle Provincie, omai vil serva e discepola per occulta disposizion della provvidenza è divenuta: vedrebbesi, dico, risalire mercè di Voi, che tutte le belle arti vi richiamereste, all'antica potenza e splendore. E ben troppo largo mare da questa sola considerazion mi si apre, e troppo avrei da tenere anche spiegate le vele per correrlo; ma tempo è omai di piegarle, e raffrenar l'impeto di sì giusto desiderio, che mi trasporta. Gradirà non per tanto V. Ecc. colla singolare umanità sua, l'averla io scelta fra tutti nell'indrizzarle questo Libro; e prenderà in buona parte ancora, l'essersi da me sì leggiermente i suoi meriti toccati: essendo Ella ben ricordevole di ciò, che ad Edipo quel saggio Re di Atene rispose, esso de' suoi proprj fatti, e non già dell'altrui parole adornarsi; e resto con tutto ossequio baciandole le s. m.

A' 27. Settembre 1733.

Di V. Ecc. Reverendiss.

Devotiss. ed Obbligatiss. Servid. veri
Niccola, e Vincenzo Rispoli.

DEDICATORIA
DEL DU FRESNE
ALLA SERENISSIMA, E POTENTISSIMA

PRINCIPESSA

CRISTINA,

PER LA GRAZIA DI DIO

REGINA

De' Svedesi, Goti, e Vandali,

GRAN DUCHESSA

Di Finlandia,

DUCHESSA

D' Estonia, e Carella,

SIGNORA

D' Ingria, &c.

SERENISSIMA REGINA,

Edesi per lunga memoria delle più chiare historie essere stata sempre tenuta in pregio l'arte della pittura, ed ogn'un sà, ch'Alessandro che per grandezza d'animo e di fatti fu il Gustavo del suo secolo, ebbe in onore il grande Apelle. Nulla dirò di Fabio, ch' in quella Città dove i Re si tennero onorati del titolo di cittadino, per l'esercizio di sì nobile arte fu chiamato il Pittore, e ne lasciò il nome alla sua famiglia. Nè per indurre la M. V. a far stima di questa virtù credo che sia necessario di farla ricordare ch'Antonino Imperadore con quelle mani che davano le leg-

gi

gi al mondo, con quelle istesse si dilettava di maneggiare alle volte i pennelli. A tutti è noto l'amore ch'ella porta alle lettere, ed a tutte le belle arti, e l'ammira il mondo come protettrice e posseditrice ancora delle più recondite scienze, e stupisce vedendo a tanti abiti virtuosi unito sì felicemente l'Imperio. Sperando dunque che questa opera, la quale da me vien consacrata a' suoi meriti, e porta in fronte l'augusto nome di V.M. sia per essere da lei gradita, ho supplicato il Sig. Bourdelot, delizie de' Letterati della nostra nazione, e che ha un particolar gusto delle cose della pittura, di volerla presentare alla Maestà Vostra, acciocchè per la gentilezza del donatore il dono acquisti più grazia appresso di Lei. L'autore, che scrisse nel principio del secolo passato, fu favorito da' Principi grandi, ed il Re Francesco I. che com' ella fu il Nume tutelare de' Virtuosi, lo volse, benchè carico d'anni, avere nella sua Corte, e si sà ch'egli gli morì in braccio. Avventuroso vecchio, essendo oggidì sua fortuna di rivivere nelle mani di una Dama, che per l'imperio di tante fiere e bellicose nazioni si può chiamar la più potente, come per quello della Virtù la più compita e gloriosa Principessa dell'Universo, e che da quelli che parlano la lingua degli Dei si deve ad una voce chiamar Regina di Parnasso. Ma per non penetrare più oltre nell'ampio campo delle sue lodi, non essendo materia proporzionata alla tenuità del mio stile, vengo a supplicar umilmente la Maestà Vostra di gradire le mie fatiche, avendo per la riputazione di Lionardo da Vinci, e per l'utilità pubblica, restituito un'opera molto importante, la quale accompagnata dal suo chiaro Nome, vincendo le tenebre dell'oblio, ha da passare fino alla più lontana posterità, ed io a restar felice, s'Ella si degna di riceverla con benigna fronte, siccome io la dono e dedico con vivo affetto di cuore, essendo non meno riverente delle sue grandezze, che ammiratore delle sue glorie,

DI VOSTRA MAESTA'

Umiliss. e Devotiss. Servidore
Rafaelle Trichet du Fresne.

Leon Battista Alberti
Fiorentino

LEON BATTISTA
ALBERTI

DELLA PITTVRA.

DELLA STATVA.

V I T A
DI LEON BATTISTA ALBERTI
DESCRITTA DA RAFAELLE DU FRESNE.

UANTO fusse antica, nobile e potente la famiglia de gli Alberti in Fiorenza, ne fonno fede le istorie: e Scipione Ammirato, che per certi rispetti volse rilevar il nome de' Concini, non trovò più bella e spedita invenzione, che di mettergli in compagnia con gli Alberti, assegnando una istessa origine all'una ed all'altra famiglia. A noi basterà dire che nel 1304. *erano già di grande autorità in Fiorenza, e che favorivano la fazzione de' Bianchi, e l'anno* 1384. *nelle feste che si fecero in Fiorenza per l'acquisto d'Arezzo, gli apparati e le pompe de gli Alberti furono di tal magnificenza, che parvero più convenienti a qualunque gran Prencipe ch' a persone private. Ne' fasti della Republica si trova che gli Alberti hanno avuto nove volte il gonfalonerato, ch'era il supremo grado in onore ed in potenza, al quale potessero aspirare i Fiorentini. Ma nelle frequenti borasche e moti delle cose publiche non ebbero sempre la fortuna favorevole. L'anno* 1387. *Cipriano e Benedetto de gli Alberti furono scatciati dalla patria, e poi l'anno* 1411. *banditi infino a' fanciulli di quella casa. Ma nel* 1428. *fù levato il bando, e dato ordine ch' ogn'uno potesse venire, e stare liberamente a Fiorenza. Il sopranominato Cipriano fù padre di Alberto, di Lorenzo, e di Giovanni. Alberto Alberti fù prima canonico, e poi l anno* 1437. *vescovo di Camerino, ed Eugenio Papa, che con tanta pompa e dimostrazione d'affetto fù da' Fiorentini nella loro Città accolto, avendo nel tempo ch'egli vi celebrò il concilio, fatto prova delle virtù di quel Prelato, per segno di gratitudine verso la sua nazione, e per premio dovuto a' suoi meriti, l'onorò del Cardinalato. Lorenzo fratello d'Alberto lasciò più figlioli, Bernardo, Carlo, e Leon Battista, le cui rare qualità porgeranno ampia materia di lodi a questo breve discorso. Con quanta cura, e con che disciplina questi fratelli fussero nella gioventù dal padre allevati si legge nel trattato che l' istesso Leon Battista scrisse delle commodità ed incommodità de lettere: dove egli racconta che tutte le ore del dì erano in tal maniera a varii loro studij distribuite, che mai restavano oziosi. Essendo giunti ad età più matura, oltre lo studio delle lettere, Carlo abbracciò la cura de negozij domestici, ma Leon Battista non tenendo conto di altro che di libri, tutto si diede alla coltura dell' ingegno, e fece tanto profitto nelle scienze, che si lasciò ad-*

die-

dicitura quanti con fama valent' uomini vivevano al suo tempo.

Il primo saggio ch'egli diede della vivacità ed acutezze del suo genio, fu nell'ingannare con una dotta ed ingegnosa burla, e con più successo che non fece poi il Sigonia, il giudicio de' letterati del suo tempo: perche trovandosi in età di venti anni allo studio di Bologna, compose di nascosto una favola chiamata Philodoxios, *sotto nome di Lepido comico, la quale poi quasi capitatagli di nuovo, e cavata da vecchio manoscritto, ei publicò per antica. E veramente Alberti imitò in quella con tanta felicità la prisca dicitura de'comici Latini, che essendo pervenuta nelle mani di Aldo Manucci; il quale fù da tutti tenuto per paragone della vera e più pura Latinità, egli la fece stampare in Lucca l'anno 1588. dedicandola ad Ascanio Persio personaggio ancora egli di profonda erudizione, come se fosse stata opera di scrittore antico.* Lepidam Lepidi, antiqui comici, quisquis ille sit, fabulam ad te mitto, eruditissime Persi, quę cum ad manus meas pervenerit, perire nolui: ed antiquitatis rationem abendam esse duxi. Multa sunt in ea observatione digna, quæ tibi, totius vetustatis sollertissimo indagatori, non displicebunt, mihi certè cum placuerint, &c. *Ma che l'Alberti abbia composto questa favola nel vigesimo anno della sua età, egli stesso l'hà voluto significare nel prologo:* Non quidem cupio, non peto in laudem trahi, quod hac vigesima annorum meorum ætate, hunc ineptius scripserim fabulam. Verum exspecto inde haberi apud vos hoc persuasionis non vacuum me scilicet, non exundique incurè meos obivisse annos. *Avendo dunque Alberti in quella età sperimentato le sue forze, non vi fù scienza ch' egli con lo studio non si acquistasse, non lasciando passare alcun giorno senza leggere o comporre qualche cosa, come egli stesso afferma: ed ebbe l'ingegno così facile, che parve ugualmente nato ad ogni sorte di discipline: ne si sà se fusse meglio oratore, o poeta, se più eccellente scrittore Latino o Toscano, se più valesse nelle scienze pratiche o speculative, e se con più gravita ragionasse delle cose rilevate, ò con più leggiadria ed urbanità delle cose ordinarie e basse.*

Si legge ch'una volta Lorenzo de'Medici, vero Mecenate del suo secolo, per passar con manco fastidio i più gran caldi dell'estate, fece nella selva di Camaldoli una ragunata di personaggi illustri in ogni sorte di letteratura, fra quali Marsilio Ficinio, Donato Acciaioli, Leon Battista Alberti, Alamanno Rinuccino, e Cristoforo Landino erano i principali. Qual fusse la conservazione di sì dotte persone ogn'uno solo può imaginare. Ma più di nissun'altro si fe ammirare l'Alberti, il quale con discorsi rilevati e pieni di sublime dottrina fece vedere a pieno che nell'Eneide sotto la scorza di varie e vaghe finzioni, si nascondevano i più alti segreti della filosofia, e che Virgilio era un vero e reale filosofo, ma vestito fantastitamente e da poeta. Così sodi ragionamenti fecero tal'impressione nell'animo de gli ascoltanti, che Cristofaro Landino (ch in quella occasione volse essere il segretario dell'assemblea) gli registrò tutti in un libro, e ne formò poi quell'opera che si vede stampata in lingua Latina sotto nome di Questioni Camaldolensi: nelle quali verso il fine così scrive il Landino: Hæc sunt quæ de plurimis longeque eccellentioribus, quæ Leo Baptista Albertus, memoriter, dilucide, ac copiose, in tantorum virorum concessu disputavit, meminisse volui.

Lasciò l'Alberti molte belle composizioni in Latino, ed in Toscano delle quali si vedrà qui di sotto un copioso indice. Fra le opere Latine è degna d'eterna lode, e si può paragonare con tutta l'antichità, quella ch'è intitolata il Momo, la quale per la sua eccellenza, nel medesimo anno 1520. fù stampata due volte in Roma. E veramente in quella, con straordinaria vaghezza, e non pensato artifizio scherzando, ridendo, burlando, si spiegano in quattro libri quelle cose che gli altri con moniere gravi e severe

 scrif-

scrissero della filosofia morale, essendosi però egli principalmente proposto di toccare quelle che à formare un perfetto ed ottimo principe s'aspettano, e cognoscere i costumi di quelli che gli vanno attorno. Bella è ancora l' operetta chiamata Trivia , overo delle cause attenenti a' senatori , e quella ch egli intitolò De iure, *cioè dell'amministrar la giustizia , delle quali non sò per qual cagione Cosimo Bartoli, che traslatò in lingua Italiana e fece stampare in un volume molti opuscoli di Leon Battista Alberti , n'abbia fatto il quinto e sesto libro del Momo , overo del Principe. Scrisse un libretto di favole, nelle quali si dice che nella bizzarria de' concetti abbia superato Esopo. Compose ancora un trattato della vita e costumi del suo cane, ed un altro sopra la mosca, potendo con artifiziosa maniera scherzar delle cose rilevate e gravi, e filosofar delle basse ed abiette. Nella lingua Italiana hà lasciato tre libri dell'Economia, ed alcune cose amorose in prosa ed in versi, e fu il primo (come scrive Giorgio Vasari nella sua vita) che tentasse di ridurre i versi volgari alla misura de' Latini, come si vede in quella sua epistola.*

Questa pur estrema miserabbile pistola mando
A te che spregi miseramente noi, &c.

Ma nel ragionar del singolare genio dell'Alberti in ogni genere di polite lettere, e del luogo ch'egli tiene frà gli uomini letterati , mi sento tirato da gente d'altra professione, cioè da pittori , ed architetti , che come suo lo pretendono, e mostrandomi quanto egli hà operato in pittura ed architettura , mi chiamano indietro, e quasi che io abbia a scrivere le virtù d'un altro Alberti, mi sforzano di far passaggio dalle scienze speculative alle arti pratiche e mecaniche. E veramente fù tanta la capacità e vastità dell'ingegno del nostro Alberti, che potè non solamente con generali notizie tutte le discipline abbracciare, ma descendere ancora al particolare di ciascuna , ed applicandosi a qualsivoglia cosa, far credere a gli uomini, che mai ad altro non avesse il suo nobilissimo intelletto impiegato, pareggiando, anzi avanzando quelli ch' in tale professione si stimavano i migliori. Erano nel sua tempo affatto spenti gli studii dell' architettura , o se pur qualche cognizioni sene avevano, furono tanto corrotte , e lontane dalla politezza e nobiltà dell'antico secolo Romano , che nell' operare producevano effetti rozzi. Leon Battista Alberti fù il primo che tentasse di ridurre quell' arte alla sua prima purità, e scacciando la barbarie de' secoli Gotichi introducesse in quella l'ordine e la proporzione , si che da tutti fù universalmente chiamato il Vitruvio Fiorentino. La fama del suo nome indusse Nicolò V. Pontefice a valersi di lui nell ordinare molte fabrice in Roma , ed a confidarsi tanto più ne' suoi consigli, quando che da Biondo Forlivese personaggio di alto merito, e suo familiare , fu particolarmente informato delle sue rare qualità.

Fece per Sigismondo Pandolfo Malatesta signore di Rimino il disegno della Chiesa di S. Francesco, la quale si principiò l' anno 1447. *e riuscì una delle più superbe e sontuose d'Italia. Fu condotta al termine ch' oggi si vede l'anno* 1550. *E perche il Vasari , in occasioni di minor momento assai prolisso, nella descrizzione di questo tempio s'è mostrato molto scarso di parole, benche per il soggiorno ch' egli fece in Rimino, dove dipinse il S. Francesco che si vede nell altar maggiore di detta fabrica , abbia potuto osservarne minutamente tutte le parti , non per supplire in parte alla sua negligenza, e per onorare tanto più la memoria dell' architetto , scriveremo quello che nel considerarla più volte , ci è parso degno di essere osservato. E cominciando dalla facciata, diremo che si vede un bellissimo bassamento, tutto di marmo d'Istria, il qual corre d'intorno a tutta la fabrica , ed hà per corniciamento un bell' ornamento di fogliami ed arme Pandolfesche intralciate insieme con voga invenzione. Sopra di esso salgono quattro colon-*

lonne cannellate d' ordine composito, e di mezzo rilievo. I tre interstizij
sono occupati da tre nicchie, delle quali quella di mezzo fà la porta
maggiore, che và dentro alquanto con un bellissimo fogliamo: segue poi l'
architrave, il freggio & il cornicione, sopra del quale, dirimpetto alla
porta vi andavano con l'istesso ordine due pilastri con una nicchia in mezzo,
la quale se fusse stata fatta, averebbe servito per dar lume alla navata di
mezzo, e per collocarvi la statua del signore. Nel fianco del tempio di fuo-
ri, con superba e nobile invenzione si vedono sette archi grandi, e sotto di
essi altretanti sepolcri, fatti a posta per servire di depositi d'uomini illu-
stri Riminesi. La parte interiore della fabrica non cede punto all' esteriore
ne in grandezza di disegno, ne in delicatezza d'ornamenti, i quali, benche
abbino un non so che di Gotico, se si considera la rozzezza di quel secolo,
non sono tuttavia senza lode. I marmi di diverse sorti, così dentro come di
fuori, sono stati con profusione adoprati, e si legge nella vita di Sigismondo
ch' egli passando con le sue genti vicino a Ravenna, ne spogliò con quella
occasione le Chiese antichissime di S. Severo e di Classi, levandone le incro-
stature, e conducendo a Rimino tutto quello che più gli pareva a proposito
per compire la sua opera, a tal punto che da Pio secondo fu meritamente
biasimato, e chiamato sacrilego. In una delle cappelle, che sono sei si vedo-
no le sepolture assai belle e ricche di Sigismondo, e di Isotta sua moglie, e so-
pra una (come scrive il Vasari) è il ritratto di esso signore, ed in altra par
te dell'istessa opera quelle di Leon Battista.

L'anno 1551. Lodovico Gonzaga Marchese di Mantova, il quale era
divotamente affezzionato all'Annunciata di Fiorenza, per un voto fattole
dalla sua consorte, per cagione d' un parto felice, fece fabricare, col disegno
di Leon Battista, il coro, overo tribuna che di presente si vede in quella
Chiesa, con l'armi intorno della famiglia Gonzaga: la quale si come fà fede
della magnificenza di quel signore, così mostra il valore dell' architetto,
che con maniera capricciosa e molto difficile ordinò quell' edificio a guisa d'
un tempio tondo con nove capelle d'intorno. E perche vi sono certe cose che
non rispondono all'occhio con tutta quella grazia che si richiede, parendo
per il giro della fabrica che gli archi delle capelle, quando si guardano per
profilo, caschino in dietro, rimandiamo il lettore a quanto ne scrive il Va-
sari.

L'istesso Marchese volendo nella propria Città riedificare dalle fonda-
menta la Chiesa di S. Andrea, venerabile per il Sangue di Christo che vi si
conserva, l'anno 1472. chiamò a se l'Alberti, e significatogli il pensiero ch'
egli aveva d'illustrare Mantova con un nobilissimo, e superbissimo tempio,
gli fece fare il modello del novo tempio ch'oggi si vede: il quale è tutto di
terra cotta in forma di Croce, con una volta sola che forma la parte in-
feriore di quella, sovraposta al corpo maggiore della Chiesa, lungo braccia
104. e largo braccia 40. senza catena alcuna di ferro o legno che lo sostenti,
ed è tutto d'opera composita, con tre capelle grandi per ogni parte, ed al-
tretante picciole. Nelle braccia della croce vi sono due capelle per ciascuno
opposte l'una all'altra. Il mezzo poi del quadrato, dove si deve fabricar la
cupola, è largo braccia presso a quaranta. Oltre il quadrato della cupola, vi è
il coro di forma ovale, lungo braccia 52. e largo quanto è il corpo della Chie-
sa, il quale con il predetto quadro fù l'anno del Salvatore 1600. fornito fi-
no alli ultimi corniciamenti, conforme al modello antico dell' Alberti. La
facciata è compartita in tre porte, la maggior delle quali ch' è nel mezzo,
è ornata di marmi bianchi, con fogliami bellissimi diligentemente intaglia-
ti, e le portelle da i lati sono di marmi bigi, lavorati anch'essi. Chi volef-
se vedere ogni cosa più particolarmente descritta, legga Donesmondi nel libro
sesto dell'istoria ecclesiastica di Mantova, dal quale abbiamo cavato quanto si è
accen-

accennato di sopra. Mario Equicola nella istoria Mantovana c'insegna ch'il medesimo Alberti nel istessa Città diede principio alla Chiesa di S.Sebastiano. Ebbe per aiutante e fedele esecutore de'suoi disegni a Mantova un Luca Fiorentino, il quale aveva già lavorato per lui a Fiorenza nella fabrica dell'coro dell' annuntiata.

Ma se Roma, Rimino, e Mantova debbono molto all'industria di Leon Battista, non meno si sente obbligata la sua patria alla sua virtù, avendo egli assai contribuito alla sua bellezza. Fù ordinata in Fiorenza col suo disegno la facciata della Chiesa di S.Maria novella, e con vago mescolamento di marmi neri e bianchi artificiosamente ornata, e corrispondente alla grandezza di tutto il corpo dell'edificio. A Cosimo Rucellai diede il disegno del palazzo ch'egli fece fare nella strada che si chiama la Vigna, e nella Chiesa di S.Brancacio si vede una capella di sua invenzione. Fece egli molte altre cose che per brevità si trolasciano. Lasciò pochissime opere di pittura. Paolo Giovio, che compose il suo elogio, e gli diede loco fra gli illustri letterati, loda il ritratto ch'egli fece di se medesimo: il quale nel tempo che Vasari scrisse, si trovava in casa di Palla Ruccellai, con alte pitture del medesimo Alberti.

Si vede dunque da quanto abbiamo scritto di sopra, che per lo studio delle lettere, e per la cognizione del disegno, Leon Battista Alberti si può con ottima ragione registrar frà gli uomini famosi dell'una e dell'altra professione. Anzi per maritarle più strettamente insieme, volse ch'i discorsi dell' una servissero ad illustrar le operazioni dell'altra, facendo parlar quelle arti che per lo passato erano restate quasi mutole, lasciandone i precetti con bellissimo stile scritti in lingua Latina. La scultura fu la prima della quale egli intraprendesse di trattare, scrivendone in lingua Latina un libretto intitolato della statua. Scrisse poscia nello medesima lingua tre libri della pittura, da tutti gl'intendenti sommamente lodati, si per la dicitura nobile e schietta, come anche per l'importanza de precetti. Nel primo si spiegano i principij dell' arte, tratti dalla geometria. Il secondo contiene le vere regole, dalle quali non deve mai dipartirsi il pittore, tanto nella composizione, quanto nel disegno e colorito, che sono le tre cose alle quali si riducono tutte le considerazioni che far si possono nella pittura. Nel terzo libro si ragiona dell' officio del pittore, e del fine ch'egli deve proponersi nel dipingere.

L'ultima opera di Leon Battista Alberti, e la più degna di tutte, essendo stata con più studio e diligentia lavorata, è il libro ch egli scrisse dell' architettura, nel quale con esquisito ordine, e facilità grande si scruopono tutti i secreti di quell' arte, che prima ne gli oscuri scritti di Vitruvio erano rinchiusi: ne si publicò, se non dopo la sua morte da Bernardo suo fratello, che la dedicò a Lorenzo de' Medici, come aveva destinato di fare l'istesso autore. Fù voltata in lingua Italiana, ed illustrata di disegni da Cosimo Bartoli gentiluomo Fiorentino, che la presentò a Cosimo de' Medici l'anno 1550. Il medesimo Bartoli tradusse ancora i tre libri della pittura e scultura, e gli fece stampare l'anno 1568 con gli altri opuscoli dell'Alberti. Si trovava già un'altra versione del trattato della pittura fatta dal Domenichi, e stampata l'anno 1547.

Dopo aver per accompagnamento di questo volume con lingua à noi forestiera ragionato delle virtù di Leon Battista, ed ammirato i frutti del suo fertilissimo ingegno, altro non ci resta a dire, se non che desideriamo per il merito di si grand'uomo, ed ancora più per l'utile publico, e per la gloria delle lettere, che si raccolghino un dì tutte le sue opere insieme: e per questo ne porremo qui di sotto la lista. Morì Alberti in Fiorenza sua patria, e fu sepolto nella Chiesa di Santa Croce.

INDI-

INDICE DELLE OPERE DI LEON BATTISTA ALBERTI.

Opere ſtampate.

Leonis Baptiſtæ Alberti Florentini Momus. Romæ ex ædibus Iacobi Mazzochii 1520. 4. & in folio l'iſteſſo anno con queſto titolo. *Leo Baptiſta de Albertis Florentinus de principe. Romæ apud Stephanum Guileretum.*

Leonis Baptiſtæ Alberti Florentini Trivia, ſive de cauſis ſenatoris, in Ciceronis locum lib.2.de Officiis, brevis & accurata interpretatio, ad Laurentium Medicem Baſileæ 1538. 4. cum Petri Ioannis Olivarij ſcoliis in ſomnium Ciceronis.

De pictura præſtantiſſima, & nunquam ſatis laudata arte libri tres abſolutiſſimi Leonis Baptiſtæ de Albertis. Baſileæ 1540.8. & ultimamente l'anno 1649.in Leida col Vitruvio.

Leonis Baptiſtæ Alberti viri doctiſſimi de equo animante ad Leonellum Ferrarenſem pincipem libellus, Michaelis Martini Stellæ cura ac ſtudio inventus & nunc demum in lucem editus. Baſileæ 1556. 8.

Leonis Baptiſtæ Alberti Florentini viri clariſſimi libri de re edificatoria Pariſiis. 1512.& in altri luoghi.

Lepidi comici veteris Philodoxios fabula, ex antiquitate eruta ab Aldo Manuccio. Lucæ 1588. 8

Baptiſtæ de Albertis poetæ laureati de amore. liber optimus incipit. Parmi officio di pietà e di umanità 1471. 4.

Baptiſtæ de Albertis poetæ laureati opus præclarum de amoris remedio feliciter incipit. Legitime amanti, 1471. 4.

Dialoghi di meſſer Leon Battiſta Alberti Fiorentino de republica, de vita civili, de vita ruſticana, de fortuna. Incipit. Vedo io Microtiro mio, corro per abbraciarlo, o parte dell'anima mia. *In Vinegia* 1543.8.

Opere dell' Arberti non mai ſtampate.

De *iure tractatus. Incipit:* Et ſi à veſtris iureſconſultorum ſcriptis. Tradotto dal Bartoli con il titolo: Dell'amminiſtrare la ragione.

De commodis & incommodis litterarum ad Carolum fratrem. Incipit: Laurentius Albertus parens. Si legge però nella biblioteca di Geſnero che queſto trattato ſia ſtato ſtampato in Italia, ma quando e dove, non lo dichiara.

Vita Sancti Potiti martyris.

Tractatus Ciſera iſcriptus.

Tractatus Mathematica appellatus.

Libellus Statua dictus.

De Muſca.

Oratio funebris pro cane ſuo. Incipit. Erat in more apud.

Libellus Apologorum. Tutti tradotti e ſtampati dal Bartoli.

Chorographia urbis Romæ antiquæ. Ne fà mentione Poccianzio nel catalogo de'ſcrittori Fiorentini, come anche del ſeguente.

Liber Navis inſcriptus L'accenna il Geſnero.

Tre libri dell'economia. Scrive Filippo Valori che ſi conſervavano manoſcritti in caſa ſua. Il Poccianzio ne fà menzione.

Varie opere di Leon Battiſta Alberti tradotte in lingua Italiana.

L'architettura di Leon Battiſta Alberti, tradotta in lingua Fiorentina da Coſimo Bartoli *gentilhuomo ed accademico, con la aggiunta de'diſegni.*

gni.In Firenze. 1550. *fol.& in Venezia* 1565.4.e l'istesso anno nel Monte Regale. fol.con la pittura del medesimo Alberti tradotta per M. Lodovico Domenichi.

La pittura di Leon Battista Alberti tradotta per M. L. Lodovico *Domenichi in Vinegia*.1547. 8.

Opuscoli Morali di Leon Battista Alberti gentilhuomo Fiorentino, tradotti e parte corretti da M.Cosimo Bartoli. In *Venezia* 1568. 4.

Segue la lista di detti opuscoli.

Momo, avero del principe.
De' discorsi da Senatori, altrimenti Trivia.
Dello amministrare la ragione.
Delle comodità e delle incomodità delle lettere a Carlo suo fratello.
La vita di S.Potito
La Cifra.
La piacevolezze Matematiche.
Della republica, della vita civile, e rusticana, e della fortuna. Crederei che questo trattato sia stato Toscanamente scritto dall'Alberti, e l' abbiamo notato di sopra.
Della statua.
Della pittura.
Della mosca.
Del Cane.
Cento Apologi.
Hecatomfila.
Deiphira.

Queste due ultime opere non sono state tradotte dal Bartoli, ma le medesime che quelle che di sopra si sono accennate sotto i titoli, De amore, ed de remedio amoris, scritte in lingua Toscana dall' Alberti.

LEON
BATTISTA ALBERTI
DELLA PITTURA.

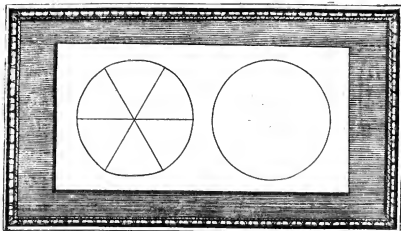
LIBRO PRIMO.

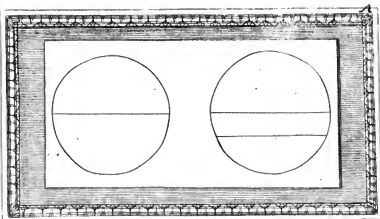
Avendo io a ſcrivere della pittura in queſti breviſſimi comentarj, acciocchè il parlar mio ſia più chiaro, piglierò primieramente da i matematici quelle coſe che mi parranno a ciò a propoſito. Le quali inteſe che ſi ſaranno, dichiarerò (per quando mi ſervirà lo ingegno) da eſſi principj della natura, che coſa ſia la pittura. Ma in tutto il mio ragionamento voglio che ſi avvertiſca, che io parlerò di queſte coſe non come matematico, ma come pittore: conciofiache i matematici con lo ingegno ſolo conſiderano le ſpezie, e le forme delle coſe ſeparate da qualſivoglia materia. Ma perche io voglio che la coſa ci venga poſta innanzi a gli occhi, mi ſervirò ſcrivendo; come ſi uſa dire, di una più graſſa Minerva, e veramente mi parrà aver fatto a baſtanza, ſe i pittori nel leggere, intenderanno in qualche modo queſta materia veramente difficile, e della quale per quanto io abbia veduto, non è ſtato alcuno che per ancora ne abbia ſcritto. Chieggio adunque di grazia che queſti miei ſcritti ſieno interpretati, non come da puro matematico, ma da pittore.

Pertanto biſogna primieramente ſapere che il punto è un ſegno (per modo di dire) che non ſi può dividere in parti. Segno chiamo io in queſto luogo qualſivoglia coſa che ſia talmente in una ſuperficie, che ella ſi poſſa comprendere dall'occhio. Però che quelle coſe che non ſono compreſe dall' occhio, non è alcuno che non confeſſi, che elle non hanno niente che ſare col pittore, conciofiache il pittore ſi affatica d'imitare ſolamente quelle coſe che mediante la luce ſi poſſino vedere.

Queſti punti, ſe continuamente per ordine ſi porranno l'uno appreſſo dell' altro, diſtenderanno una linea. E la linea appreſſo di noi ſarà un ſegno, la lunghezza del quale ſi potrà dividere in parti, ma ſarà talmente ſottiliſſima, che giammai non ſi potrà fendere.

Delle linee alcuna è diritta, alcuna è torta. La linea diritta è un ſegno tirato a dirittura per lo lungo da un punto ad un altro. La torta è quella che ſarà tirata non a dirittura da un punto ad un'altro, ma facendo arco. Molte linee come fili in tela ſe adattate ſi congiugneranno inſieme, ſaranno una ſuperfi-

cie: conciofiache la fuperficie è quella estrema parte del corpo che si confidera, non in quanto a profondità alcuna, ma folamente in quanto alla larghezza, ed alla lunghezza, che fono le proprie qualità fue. Delle qualità ne fono alcune talmente infite nella fuperficie, che fe ella non viene del tutto alterata, non fi poffono in modo alcuno ne muovere, ne feparare da effa. Ed alcune altre qualità fon così fatte, che mantenendofi la medefima faccia delle fuperficie, cafcano talmente fotto la veduta, che la fuperficie pare a coloro che la rifguardano alterata. Le qualità perpetue delle fuperficie fon due, una è veramente quella che ci viene in cognizione mediante quello eftremo circuito dal quale è chiufa la fuperficie, il quale circuito alcuni chiamano orizonte. Noi, fe ci è lecito, per via di una certa fimilitudine lo chiameremo con vocabolo Latino, *Ora*, o fe più ci piacerà, Il d'intorno. E farà quefto d'intorno terminato da una fola o da più linee. Da una fola, come è la circulare, da più, come da una torta e da una diritta, overo ancora da più linee diritte, o da più torte. La linea circulare è quella che abbraccia, e contiene in fe tutto lo fpazio del cerchio. Ed il cerchio è una fpezie di fuperficie, che è circondata da una linea, a guifa di corona. In mezzo della quale fe vi farà un punto, tutti i raggi che per lunghezza fi partiranno da quefto punto, ed andranno alla corona o circunferenzia a dirittura, faranno fra loro uguali.

E quefto medefimo punto fi chiama il centro del cerchio. La linea diritta che taglierà due volte la circunferenzia, e pafferà per il centro fi chiama appreffo i matematici il diametro del cerchio.

Noi chiameremo quefta medefima centrica. E fiaci in quefto luogo perfuafo quel che dicono i matematici, che niffuna linea che tagli la circunferenzia non può in effa circunferenzia fare angoli uguali, fe non quella che tocca il centro.

Ma torniamo alle superficie. Imperoche da quelle cose che io hò dette di sopra, si può intendere facilmente, come mutato il tirare dell'ultime linee, overo del d'intorno di una superficie, essa superficie perda esso fatto il nome, e la faccia sua primiera, e che quella che forse si chiamava triangolare, si chiami ora quadrangolare, o forse di più angoli, chiamerassi mutato il d'intorno ogni vnlta che la linea o gli angoli si faranno non solamente più, ma più ottusi, o più lunghi, o più acuti, o più brevi. Questo luogo ne avvertisce che si dica qualche cosa de gli angoli. E'veramente lo angolo, quei che si fà da due linee che si interseghino insieme, sopra la estremità di una superficie. Tre sono le sorti delli angoli, a squadra, sotto squadra, e sopra squadra. Lo angolo a squadra, o vogliamo dir retto, è uno di quei quattro angoli, che si fa da due linee diritte che scambievolmente si interseghino insieme, talmente che egli sia uguale a qualunque si sia de gli altri tre che restano. E da questo avviene che ei dicono che tutti gli angoli retti sono fra loro uguali.

Angolo sopra squadra è quello che è maggior dello a squadra.

Acuto, o sotto squadra, è quello che è minore dello a squadra.

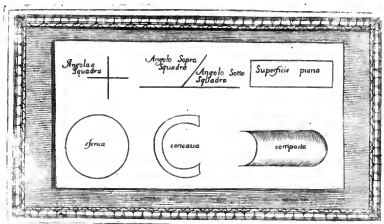
Torniamo di nuovo alla superficie. Noi dicemmo in che modo, mediante un d'intorno, si imprimeva nella superficie una qualità: restaci a parlare dell'altra qualità delle superficie, la quale è (per dir così) quasi come una pelle distesa sopra tutta la faccia della superficie. E questa si divide in tre. Imperoche alcune sono piane, ed uniformi, altre sono sferiche, e gonfiate, altre sonn incavate, e concave. Aggiunghinsi a quelle per il quarto quelle superficie che delle dette si compongono, di queste tratterremo di poi, parliamo ora delle prime.

La superficie piana è quella, sopra la quale postovi un regolo, tocchi ugualmente per tutto ciascuna parte di essa. Molto simile a questa sarà la superficie di una purissima acqua che stia ferma.

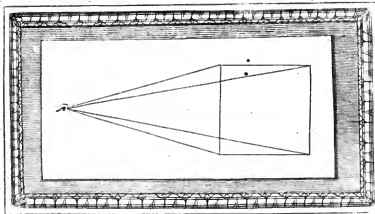
La superficie sferica imita il d'intorno di una sfera. La sfera dicono che è un corpo tondo, volubile per ogni verso, nel mezzo del quale è un punto, dal quale tutte le ultime parti di esso corpo sono ugualmente lontane.

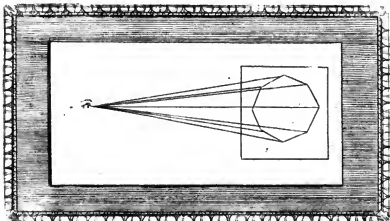
La superficie concava è quella che dal lato di dentro hà la sua estremità, che è sotto, per dir così, alla cotenna della sfera, come sono le intime superficie di dentro ne' gusci de gli uovi.

Ma la superficie composta è quella, che hà una parte di se stessa piana, e l'

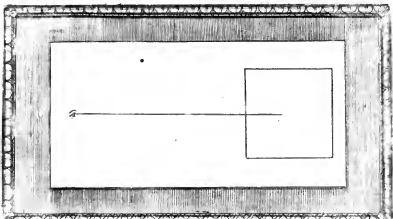
altra o concava, o tonda, come ſono le ſuperficie di dentro delle canne, o le ſuperficie di fuori delle colonne, o delle piramidi.

Per tanto, le qualità che ſi trovano eſſere, o nel circuito, o nelle ſacce delle ſuperficie, hanno impoſto diverſi nomi, come ſi diſſe, alle ſuperficie. Ma le qualità, le quali, ſenza alterarſi la ſuperficie, variano i loro aſpetti, ſono medeſimamente due: imperocchè mutato il luogo o i lumi, appariſcono variate a coloro che le guardano. Diremo del luogo prima, e poi de' lumi. E biſogna certamente prima conſiderare, in qual modo, mutato il luogo, eſſe qualitati che ſon nella ſuperficie pajano che ſieno mutate. Queſte coſe veramente ſi aſpettano alla forza e virtù de gli occhi: imperocchè egli è di neceſſità che i d'intorni o per diſcoſtarſi o mutarſi di ſito ci pajano o minori, o maggiori, o diſſimili al tutto di quel che prima ci parevano. O medeſimamente che le ſuperficie ci paino o accreſciute, o defraudate di colore, le quali coſe tutte ſon quelle che noi miſuriamo, o diſcorriamo con lo ſquadro, e come queſto ſquadro o veduta ſi faccia, andiamo ora inveſtigando. E cominciamo dalla ſentenza de' filoſofi, che dicono che le ſuperficie ſi eſaminano mediante certi raggi miniſtri della veduta, che perciò gli chiamamo viſivi, cioè che per eſſi ſi imprimono i ſimulacri delle coſe nel ſenſo. Imperocchè queſti medeſimi raggi ſra l'occhio e la ſuperficie veduta, intenti per lor propria natura, e per una certa mirabile ſottigliezza loro, concorrono ſplendidiſſimamente penetrando l'aria, & altri ſimili corpi rari o diafani, avendo per guida la luce, fino a tanto che ſi riſcontrino in qualche corpo denſo, e non del tutto oſcuro; nel qual luogo ferendo di punta, ſubito ſi fermano. Ma non fu appreſſo degli antichi piccola diſputa, ſe queſti raggi uſcivano da gli occhi, o dalla ſuperficie. La qual diſputa, in vero molto difficile, e quanto a noi non neceſſaria, ſceremmo da parte. E ſiaci lecito immaginare che queſti raggi ſieno quaſi che ſottiliſſime fila legate da un capo dirittiſſime, come fattone un faſcio, e che elle ſieno ricevute per entro l'occhio là dove ſi forma o crea la veduta; e quivi ſtieno non altrimenti che un troncone di raggi: dal qual luogo uſcendo a di lungo li affaticati raggi, come dirittiſſime vermene, ſcorrino alla ſuperficie che è loro a rincontro. Ma infra queſti raggi è alcuna differenzia, la quale è bene che ſi ſappia, imperocchè ei ſono differenti e di forze e di officio: conciofiache alcuni di loro toccando i d'intorni delle ſuperficie, com-

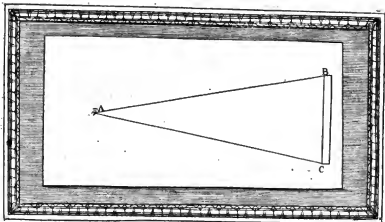
pren-

prendono tutte le quantità della superficie. E questi, perche ei vanno volando, ed a pena toccano le estreme parti delle superficie, gli chiameremo raggi estremi o ultimi.

Avvertiscasi che questa superficie si mostra in faccia perche si possino vedere i quattro raggi ultimi che vanno a' punti, da'quali ella è terminata.

Altri raggi, o ricevuti, o usciti da tutta la faccia della superficie, fanno ancor essi l'officio loro entro a quella piramide, della quale a suo luogo parleremo poco di sotto: imperocchè ei si rempiono de' medesimi colori, e lumi, de' quali risplende essa superficie. E però chiamiamo questi, raggi di mezzo, o mezzani.

Tutto il quadro è una sola superficie, ma avendovisi a dipinger dentro uno ottangolo, si mostrano i raggi che si chiamano mezzani, che vanno dall'occhio a' punti dello scompartimento dell'ottangolo.

De'

De' raggi ancora se ne trova uno così fatto che a similitudine di quella linea centrica, che noi dicemmo, si può chiamare raggio centrico, o del centro, perciocchè egli stà di maniera nella superficie che causa da ogni banda intorno a se angoli uguali.

Si che noi abbiamo trovati i raggi essere di tre sorte, gli ultimi, i mezzani, e centrici. Andiamo ora investigando quel che, qual si sia l' una di queste sorte di raggi, conferisca alla veduta. E la prima cosa parliamo de gli ultimi, di poi parleremo de' mezzani, ed ultimamente de' centrici. Con gli ultimi raggi si comprendono le quantità, e la quantità è veramente quello spazio che è infra duoi punti disgiunti del d'intorno, che passa per la superficie, il quale spazio è compreso dall'occhio con questi ultimi raggi, quasi, come per modo di dire, con le seste, e sono tante le quantità in una superficie, quanti sono i punti separati in un d'intorno che si risguardano l'un l'altro. Imperocchè noi con la veduta nostra riconosciamo la longhezza mediante la sua altezza o bassezza: la larghezza mediante il da destra, o da sinistra: la grossezza mediante il da presso, o da lontano: ovvero tutte le altre misure ancora, qualunque elle si siano, comprendiamo solo con questi raggi ultimi. Laonde si suol dire che la veduta si fa mediante un triangolo, la basa del quale è la quantità veduta, ed i lati del quale sono quei medesimi raggi che escono da i punti della quantità, e vengono fino all'occhio. Ed è questa cosa certissima, che non si vede quantità alcuna, se non mediante questo triangolo. I lati adunque del triangolo visivo sono manifesti. Ma gli angoli in questo stesso triangolo son due, cioè amendue quei capi dalla quantità. Ma il terzo, e principale angolo è quello che a rincontro della basa si fa nell'occhio.

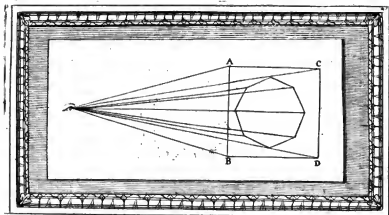
ABC.

ABC. si può chiamare la piramide.

Ne in questo luogo si hà a disputare se essa vista si quieta, come ei dicono, in essa giuntura del nervo interiore, o se pure si figurino le immagini in essa superficie dell'occhio, quasi come in uno specchio animato. Ma non si devon in questo luogo raccontare tutti gli offizj de gli occhi quanto al vedere, conciosiache sarà a bastanza mettere in questi comentarj brevemente quelle cose che ci parranno necessarie. Consistendo adunque il principale angolo visivo nell'occhio, ei se n'è cavata questa regola, cioè che quanto lo angolo sarà nell'occhio più acuto, ci parrà minore la quantità veduta. Laonde si vede manifesto, perche cagione avvenga che da un lungo intervallo, pare che la quantità veduta si assottigli, quasi che ella venga ad un punto. Ma ancorche le cose sieno in questa maniera, avviene nondimeno in alcune superficie, che quanto più si avvicina loro l'occhio di chi le riguarda, tanto gli pajono minori: e quanto più l'occhio si discosta da esse, tanto più li par maggiore quella parte della superficie: il che si vede manifesto nelle superficie sferiche. Le quantità adunque mediante lo intervallo pajono alcuna volta o maggiori o minori a chi le riguarda. Della qual cosa chi saprà bene la ragione, non dubiterà punto, che i raggi mezzani alcuna volta diventano gli ultimi, e gli ultimi, mutato lo intervallo, diventano mezzani. E perciò averà da sapere che quando i raggi mezzani saranno diventati ultimi, subito le quantità gli parranno minori. E per il contrario quando i raggi ultimi si raccorranno entro al d'intorno; quanto più ei saranno lontani dal d'intorno, tanto apparirà essa quantità maggiore. Quì adunque soglio io a miei amici domestici dare una regola, che quanti più raggi noi occupiamo con la veduta, tanto doviamo pensare che sia maggiore la quantità veduta, e quanti ne occupiamo manco, tanto minore. Ultimamente questi raggi ultimi abbracciando a parte a parte universalmente tutto il d'intorno di una superficie, girano attorno attorno, quasi come una fossa, tutta essa superficie. Laonde ei dicono, che la veduta si fà mediante una piramide di raggi.

Bisogna adunque dire che cosa sia la piramide. La piramide è una figura di corpo lunga, dalla basa della quale tutte le linee diritte tirate allo in sù terminano in una punta. La basa della piramide è la superficie veduta; i lati della piramide sono essi raggi visivi, quali noi chiamiamo gli ultimi. La punta della piramide si ferma quivi entro all'occhio, dove gli angoli della quantità si congiungono

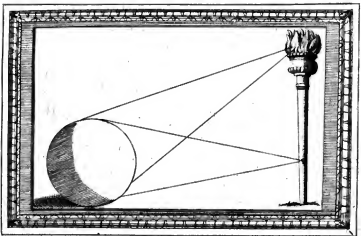
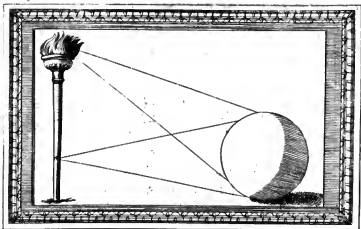
no insieme: e questo basti de' raggi ultimi, de'quali si fà la piramide, mediante la quale si vede per ogni ragione, che egli importa grandemente quali e chenti intervalli siano fra l'occhio, e la superficie.

Restaci a trattare de' raggi mezzani. Sono i raggi mezzani quella moltitudine de'raggi, la quale accerchiata da' raggi ultimi si truova esser dentro alla piramide. E questi raggi fanno quel che si dice che fà il camaleonte, e simili fiere sbigottite per paura, che sogliono pigliare i colori delle cose più vicine a loro, per non esser ritrovate da cacciatori. Questo è quel che fanno i raggi mezzani. Imperocche, dal toccamento loro della superficie fino alla punta della piramide, trovata per tutto questo tratto la varietà de'colori e de'lumi; se ne macchiano talmente, che in qualunque luogo che tu gli tagliassi, sporgerebbon di loro in quel medesimo luogo, quel lume stesso, e quel medesimo colore, di che si sono inzuppati. E questi raggi mezzani, per il fatto stesso primieramente, si è veduto che per lungo intervallo mancano, e causano la vista più debole, ultimamente poi si è trovata la ragione perche questo avvenga. Conciosiache questi stessi, e tutti gli altri raggi visivi, essendo ripieni e gravi di lumi e di colori, trapassando per l'aria, e l'aria essendo ancor essa ripiena di qualche grossezza, avviene che per la molta parte del peso, mentre che essi scorrano per l'aria, sieno tirati come stracchi allo in giù. E però dicono bene che quanto la distanzia è maggiore, tanto la superficie pare più scura, e più offuscata.

Restaci a trattare del raggio centrico. Noi chiamiamo raggio centrico quello, che solo ferisce la quantitá di maniera, che gli angoli uguali da ambedue le parti rispondino a gli angoli che son loro a canto, e veramente, per quanto si appartiene a questo raggio centrico, è cosa verissima che questo di tutti i raggi è il più fiero, e di tutti vivacissimo. Ne si può negare che nissuna quantità apparirà mai alla vista maggiore, se non quando il raggio centrico sarà in essa. Potrebbonsi raccontare più cose della possanza, e dell'officio del raggio centrico, ma questa sola cosa non si lasci indietro, che questo raggio solo è formentato da tutti gli altri raggi che se lo hanno messo in mezzo, quasi che abbino fatta una certa unita congregazione per favorirlo, talmente che si può a ragione chiamare il capo, ed il principe de' raggi. Lascinsi in dietro le altre cose che parrebbon più tosto appartenersi alla ostentazione dell'ingegno, che convenienti a quelle cose che noi abbiamo ordinato di dire: molte cose ancora si diranno de' raggi più comodamente a' luoghi loro.

A B C D *son i raggi ultimi, tutti gli altri son mezzani.*

I raggi mezzani dello ottangolo si possono chiamare una piramide di otto faccie dentro ad una piramide di quattro faccie.

E basti in questo luogo aver racconto quelle cose, per quanto comporta la brevità de' comentarj, per le quali non è alcuno che dubiti, che la cosa stà in questo modo, il che io credo si sia mostro a bastanza, cioè che mutatosi d'intervallo, e mutatasi la positura del raggio centrico; subito appare, che la superficie si sia alterata. Imperocche ella apparirà o minore, o maggiore, o mutata, secondo l'ordine ch'avranno infra di loro le linee, o gli angoli. Adunque la positura del raggio centrico, e la distanza, conferiscono grandemente alla vera certezza della veduta.

Ecci ancora una altra certa terza cosa, mediante la quale le superficie appariscono a chi le risguarda disformi e varie: questo è il ricevimento de' lumi. Imperocche ei si può vedere nella superficie sferica, e nella concava, che se ei vi sarà un lume solo, la superficie da una parte apparirà alquanto oscura, e dall'altra parte apparirà più chiara. E dal medesimo intervallo primiero, e stando ferma la positura del raggio centrico primiera, pur che essa superficie venga sottoposta ad un lume diverso dal primo, tu vedrai che quelle parti della superficie che al primo lume apparivano chiare, ora mutatosi il lume, appariranno scure, e le oscure appariranno chiare. Ed oltre a questo se vi saranno più lumi attorno, appariranno in così fatte superficie diverse oscurità e diverse chiarezze, e varieranno secondo la quantità e le forze de' lumi. Questa cosa si prova con la esperienza.

Ma questo luogo ne avvertisce, che si debbino dire alcune cose de' lumi, e de' colori. Che i colori si variino mediante i lumi, è cosa manifesta, conciosiache qualsivoglia colore non apparisce nell'ombra allo aspetto nostro, tale quale egli apparisce quando egli è posto a' raggi de' lumi. Imperocche l'ombra mostra il colore offuscato, & il lume lo fà chiaro, & aperto. Dicono i filosofi, che non si può vedere cosa alcuna, se ella non è vestita di lume, e di colore, e però è una gran parentela infra i colori, ed i lumi a far la veduta: la quale quanto sia grande, si vede da questo, che mancando il lume, essi colori ancora diventando a poco a poco oscuri mancono ancor' essi, e ritornando la luce', o il lume, ritornano ancora insieme con quella i colori alla veduta nostra, mediante le virtù de' lumi. La qual cosa essendo così, sarà bene la prima cosa trattare de' colori, e dipoi andremo investi-

gan-

gando in che modo i detti colori ſi variino mediante i lumi. Laſciamo da parte quella diſputa filoſofica, mediante la quale ſi vanno inveſtigando i naſcimenti, e le prime origini de' colori. Imperocche, che importa al dipintore lo aver ſaputo in che modo il colore ſi generi dal meſcolamento del raro, e del denſo, o da quel del caldo, e del ſecco, o da quello del freddo, e dell'umido? Ne diſprezzo io però coloro, che filoſofando diſputano de'colori in tal modo, che eſſi affermano, che le ſpezie de'colori ſono ſette, cioè, che il bianco, ed il nero ſono i duoi eſtremi, infrà i quali ve n'è uno nel mezzo, e che infra ciaſcuno di queſti duoi eſtremi, e quel del mezzo, da ogni parte ve ne ſono duoi altri: e perche l'uno di queſti duoi ſi accoſta più allo eſtremo che l'altro, gli collocano in modo che pare, che e' dubitino del luogo dove porli. Al dipintore è a baſtanza il ſaper quali ſieno i colori, ed in che modo ei s'abbino a ſervir d'eſſi nella pittura. Io non vorrei eſſer ripreſo da quei che più ſanno, i quali mentre ſeguitano i filoſoſi, dicono che nella natura delle coſe non ſi truova ſe non duoi veri colori, cioè il bianco & il nero, e che tutti gli altri naſcono dal meſcolamento di queſti. Io veramente come dipintore la intendo in queſto modo, quanto a'colori, che per i meſcolamenti de'colori naſchino altri colori quaſi infiniti. Ma appreſſo a' pittori quattro ſono i veri generi de'colori, come ſon quattro ancora gli elementi, da i quali ſi cavano molte, e molte ſpecie. Perciocche egli è quello che par di fuoco, per dir così, cioè il roſſo, e poi quel dall'aria, che ſi chiama azzurro, quel dall'acqua è il verde, e quel dalla terra hà il cenerognolo. Tutti gli altri colori noi veggiamo che ſon fatti di meſcolamenti, non altrimenti che ci pare che ſia il diaſpro, ed il porfido. Sono adunque i generi de'colori quattro, da i quali, mediante il meſcolamento del bianco e del nero, ſi generano innumerabili ſpecie: conciosiache noi veggiamo le frondi verdi perdere tanto della loro verdezza di poco in poco, fino a che elle diventano bianche. Il medeſimo veggiamo ancora nell'aria ſteſſa, la quale tal volta preſa la qualità di qualche vapore bianco verſo l'orizonte, ritorna a ripigliare a poco a poco il ſuo proprio colore. Oltre di queſto veggiamo ancor queſto medeſimo nelle roſe, alcune delle quali tal volta ſon tanto acceſe di colore, che imitano il chermiſi, altre pajono del color delle guance delle fanciulle, ed altre pajono bianche come avorio. Il color della terra ancora, mediante il meſcuglio del bianco e del nero, hà le ſue ſpezie. Non adunque il meſcolamento del bianco muta i generi de'colori, ma genera e crea eſſe ſpezie. E la medeſima forza ſimilmente hà ancora il color nero; imperocchè per il meſcolamento del nero ſi generano molte ſpezie. Il che ſta molto bene, perciocche eſſo colore mediante l'ombra ſi altera, dove prima ſi vedea manifeſto: perciocche creſcendo l'ombra, la chiarezza, e bianchezza del colore manca, e creſcendo il lume diventa più chiara, e più candida. E però ſi può a baſtanza perſuadere al pittore che il bianco, & il nero non ſono veri colori, ma gli alteratori, per dirli così, de' colori. Conciosiache il pittore non hà trovato coſa alcuna più che il bianco, mediante il quale egli poſſa eſprimere quello ultimo candore del lume, ne coſa alcuna con la quale ei poſſa rappreſentare la oſcurità delle tenebre più che con il nero. Aggiugni a queſte coſe che tu non troverai mai in alcun luogo il bianco o il nero, che egli ſteſſo non caſchi ſotto alcuno genere de'colori.

Trattiamo ora della forza de'lumi. I lumi ſono o di conſtellazioni, cioè o del Sole, o della Luna, e della ſtella di Venere, overo di lumi materiali e di fuoco, ed infra queſti è una gran differenza. Imperocche i lumi del cielo rendono le ombre quaſi che uguali a'corpi; ma il fuoco le rende maggiori che non ſono i corpi, e l'ombra ſi cauſa dallo eſſere intercetti i raggi de' lumi. I raggi intercetti, o ei ſono piegati in altra parte, o ei ſi raddoppiano in loro ſteſſi. Pieganſi come quando i raggi del ſole percuotono nella ſuperficie dell'acqua, e quindi poi ſalgono ne'palchi: ed ogni piegamento de' raggi ſi fà, come dicono i matematici, con angoli fra loro uguali. Ma queſte coſe ſi appartengono ad un altra parte di pittura. I raggi che ſi piegano s'inzuppano in qualche parte di quel co-

lore, che ei trovino in quella superficie dalla quale ei sono piegati, o riverberati. E questo veggiamo noi che avviene quando le faccie di coloro che caminano per i prati ei si appresentano verdi. Io hò trattato adunque delle superficie: hò trattato de'raggi, hò trattato in che modo nel vedere si facci la piramide da i triangoli. Io hò provato quanto grandemente importi che lo intervallo, la positura dei raggio centrico, ed il ricevimento de'lumi sia determinato e certo. Mà poi che con un solo sguardo noi veggiamo non pur una superficie sola, ma più superficie ad un tratto. E poiche si è trattato, e non mediocremente, di ciascuna superficie da per se, ora ci resta ad investigare, in che modo più superficie congiunte insieme ci si appresentino alli occhi. Ciascuna superficie certamente gode particularmente ripiena de'suoi lumi, e de'suoi colori, si come si è detto della sua propria piramide. Ed essendo i corpi coperti dalle superficie, tutte le quantità de'corpi che noi veggiamo, e tutte le superficie, creano una piramide sola, pregna per modo di dire di tante piramidi minori, quante sono le superficie che mediante quella veduta son comprese da'raggi di detta veduta. Ed essendo le cose così fatte, dirà forse qualch'uno: Che hà bisogno il pittore di tanta considerazione? o che utilità li darà al dipingere? Questo certamente si fà acciocchè ei sappia che egli è per dover diventare uno ottimo maestro, ogni volta che egli conoscerà ottimamente le differenze delle superficie, & avvertirà le loro proporzioni; il che è stato conosciuto da pochissimi. Imperocche se ei saranno domandati, qual sia quella cosa che ei cerchino, che riesca loro nel tignere quella superficie, posson rispondere molto meglio ad ogni altra cosa, che saper dir la ragione di quel che ei si affatichino di fare. Per il che io prego, che gli studiosi pittori mi stieno ad udire. Imperocche lo imparare quelle cose che giovano, non fù mai male da qualunche si voglia maestro, Ed imparino veramente mentre che ei circonscrivono con le linee una superficie, e mentre che ei cuoprono di colori i disegnati, e terminati luoghi, che nessuna cosa si cerca più quanto è, che in questa una sola superficie ci si rappresentino più forme di superficie: non altrimenti che se questa superficie, che ei cuoprono di colori, fusse quasi che di vetro, o di altra cosa simile trasparente, tal che per essa passasse tutta la piramide visiva a vedere i veri corpi, con intervallo determinato e fermo, e con ferma positura del raggio centrico, e de'lumi posti in aria lontani a'lor luoghi, e che questo sia così, lo dimostrano i pittori, quando ei si ritirano in dietro dalla cosa che ei dipingono, a considerarla da lontano, che guidati dalla natura vanno cercando in questo modo della punta di essa stessa piramide, Laonde si accorgono, che da quel luogo considerano, e giudicano meglio tutte le cose. Ma essendo questa una sola superficie o di tavola, o di muro, nella quale il pittore si affatica voler dipingere più e diverse superficie e piramidi comprese da una piramide sola, sarà di necessità che in alcuno de'suoi luoghi, si tagli quella piramide visiva, acciocche in questo luogo il dipintore, e con le linee, e con il dipingere possa esprimere i d'intorni, ed i colori che gli darà il taglio. La qual cosa essendo così, coloro che risguardano la superficie dipinta, veggono un certo taglio della piramide. Sarà adunque la pittura il taglio della piramide visiva secondo un determinato spazio, o intervallo con il suo centro, e con i determinati lumi, rappresentata con linee e colori sopra una propostaci superficie. Ora da che abbiamo detto che la pittura è un taglio della piramide, noi adunque abbiamo ad andare investigando tutte quelle cose, mediante le quali ti diventino notissime tutte le parti di così fatto taglio. Abbiamo adunque di nuovo a parlare delle superficie, dalle quali si è mostro, che vengono le piramidi che si hanno a tagliare con la pittura. Delle superficie alcune ne sono a giacere in terra, come sono i pavimenti, gli spazzi delli edifici; & alcune altre ne sono, che sono ugualmente lontane da gli spazzi. Alcune superficie son ritte, come sono le mura, e le altre superficie che hanno le medesime sorti di linee, che le mura; dicesi quelle superficie stare ugualmente lontane fra loro, quando la distanza che è fra di loro, è ugualmente da per tutto la medesima. Le superficie che hanno le medesime sorte di linee,

nee, son quelle che da ogni parte sono tocche da una continovata linea diritta, come sono le superficie delle colonne quadre, che si mettono a filo in una loggia. Queste son quelle cose che si hanno ad aggiugnere alle cose, che di sopra si dissero delle superficie. Ma a quelle cose che noi dicemmo de' raggi, così de gli ultimi, come di quei di dentro, e del centrico, ed alle cose che si son racconte di sopra della piramide visiva, bisogna aggiongere quella sentenza de' matematici, con la quale si pruova, che se una linea diritta taglierà i duoi lati di alcuno triangolo, e sarà questa linea tagliante, tale che facci ultimamente uno altro triangolo, ed ugualmente lontana dall'altra linea che è basa del primo triangolo, sarà all'ora certamente quello triangolo maggiore proporzionale di lati a questo minore. Questo dicono i matematici. Ma noi, acciocche il parlar nostro sia più aperto a'pittori, esplicheremo più chiaramente la cosa. Ei bisogna che noi sappiamo qual sia quella cosa che noi in questo luogo vogliam chiamare proporzionale. Noi diciamo che quegli sono triangoli proporzionali, i lati e gli angoli de'quali hanno infra di loro la medesima convenienza. Che se uno de' lati del triangolo sia più lungo della basa per due volte e mezzo, o uno altro per tre, tutti i così fatti triangoli sieno essi o maggiori o minori di questo, pur che eglino abbino la medesima corrispondenza de' lati alla basa, per dir così, saranno frà loro proporzionali. Imperocche quel rispetto che hà la parte alla parte sua nel triangolo maggiore, la avrà ancora la parte alla parte nel minore. Tutti i triangoli adunque che saranno così fatti, appresso di noi si chiameranno proporzionali: e perche questo sia inteso più apertamente, ne daremo una similitudine. Sarà un uomo piccolo proporzionale ad un grandissimo mediante il cubito: pur che si servi la medesima proporzione del palmo, e del piede per misurare le altre parti del corpo, in costui, per modo di dire, cioè in Evandro, che si osservò in colui, cioè in Ercole, del quale Gellio disse che era di statura grandissimo più di tutti gli altri uomini. Ne fù ancora altra proporzione ne' membri di Ercole, che si fusse quella del corpo di Anteo gigante. Imperocche così come la mano corrispondeva in ciascuno in proporzione al cubito, ed il cubito in proporzione al capo, ed agli altri membri con uguale misura infra di loro, il medesimo interverrà ne'nostri triangoli, che ei sarà qualche sorte di misura infra i triangoli, mediante la quale i minori corrisponderanno a'maggiori nell' altre cose, eccetto che nella grandezza. E se queste cose si intendono tanto che bastino, deliberiamo, mediante la sentenza de' matematici, tanto quanto fa a nostro proposito, che ogni taglio di qualunque triangolo, parimente lontano dalla basa, genera e fa un triangolo simile come essi dicono, a quel loro triangolo maggiore, e come lo diciamo noi proporzionale. E perche tutte quelle cose che sono fra loro proporzionali, le parti ancor loro son in esse corrispondenti, ed in quelle cose, nelle quali le parti sono diverse e non corrispondenti; non sono proporzionali. Le parti del triangolo visivo sono oltre alle linee ancora essi raggi, i quali saranno certamente nel risguardare le quantità proporzionali della pittura uguali quanto al numero alle vere, ed in quelle che non saranno proporzionali non saranno uguali. Imperoche una di queste quantità non proporzionali occuperà o più raggi, o manco. Tu hai conosciuto adunque in che modo un qualsivoglia minore triangolo si chiami proporzionale al maggiore, e ti ricordi che la piramide visiva si fa di triangoli. Adunque riferiscasi tutto il nostro ragionamento, che abbiamo avuto de'triangoli, alla piramide, e persuadiamoci che nessuno delle quantità vedute della superficie, che parimente sien lontane dal taglio, faccia nella pittura alterazione alcuna. Imperocche esse sono veramente quantità ugualmente lontane, proporzionali in ogni ugualmente lontano taglio dalle loro corrispondenteli, la qual cosa essendo così, ne seguita questo, che non ne succede nella pittura alterazione alcuna de' dintorni, e che non sono alterate le quantità, delle quali il campo o lo spazio si empie, e dalle quali sono misurati o compresi i d'intorni. Ed è manifesto che ogni taglio della piramide visiva, che sia ugualmente distante dalla veduta superficie, è similmente proporzionale ad essa veduta superficie.

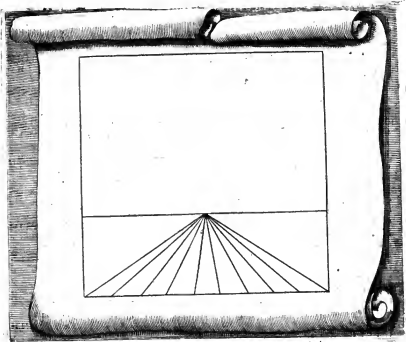
Abbia-

Abbiamo parlato delle superficie proporzionali al taglio, cioè delle ugualmente lontane alla superficie dipinta. Ma perche noi avremo a dipignere più diverse superficie che non saranno ugualmente distanti, dobbiamo di queste far più diligente investigazione, acciocche si esplichi qualsivoglia ragione del taglio. E perche sarebbe cosa lunga e molto difficile ed oscurissima in questi tagli de triangoli e della piramide narrare ogni cosa secondo le regole de' matematici; però parlando secondo il costume nostro, come pittori procederemo. Raccontiamo brevissimamente alcune cose delle quantità che non sono ugualmente lontane, sapute le quali ci sarà facile intendere ogni considerazione delle superficie non ugualmente lontane. Delle quantità adunque non ugualmente lontane ne sono alcune di linee simili in tutto a' raggi visivi, ed alcune che sono ugualmente distanti da alcuni raggi visivi. Le quantità simili in tutto a'raggi visivi, perche elle non fanno triangolo, e non occupano il numero de' raggi, non si guadagnano perciò luogo alcuno nel taglio. Ma nelle quantità ugualmente distanti da' raggi visivi, quanto quell'angolo maggior ch'è alla basa del triangolo sarà più ottuso, tanto manco di raggi riceverà quella quantità, e però arà manco di spazio per il taglio. Noi abbiam detto che la superficie si cuopre di quantità, e perche nelle superficie spesso accade vi sarà una qualche quantità, che sarà ugualmente lontana dal taglio, e l'altre qualità della medesima superficie non saranno ugualmente distanti, per questo avviene che quelle sole quantità che sono ugualmente distanti nella superficie non patiscono nella pittura alterazione alcuna. Ma quelle quantità che non saranno ugualmente lontane, quanto aranno lo angolo più ottuso, che sarà il maggiore nel triangolo alla basa, tanto più riceveranno di alterazione. Finalmente a tutte queste cose bisogna aggiugnere quella opinion de' filosofi, mediante la quale essi affermano che se 'l cielo, le stelle, i mari, i monti, ed essi animali, e dipoi tutti i corpi, diventassino per volontà di Dio la metà minori ch'ei non sono, ci averrebbe che tutte queste cose non ci parrebbono in parte alcuna diminuite da quel ch'elle ora sono, perocche la grandezza, la piccolezza, la lunghezza, la cortezza, l'altezza, la bassezza, la strettezza, e la larghezza, la oscurità, la chiarezza, e tutte l'altre cosi fatte cose che si posson ritrovare, e non ritrovare nelle cose, i filosofi le chiamaron accidenti: e sono di tal sorte che la intera cognizion di esse si fa mediante la comparazione. Disse Virgilio che Enea avanzava di tutte le spalle tutti gli altri uomini. Ma se si facesse comparazion di costui a Polifemo, ci parrebbe un Pigmeo. Dicono che Eurialo fu bellissimo, il qual se si comparasse a Ganimede rapito da Giove, parrebbe brutto. In Spagna alcune fanciulle son tenute per candide, le quali in Germania sarebbon tenute per ulivigne, e nere. L'avorio e l'argento son bianchi di colore, e nondimeno se sene sarà paragone con i cigni, o con i bianchi panni lini, parranno alquanto più pallidi. Per questo rispetto ci appariscono le superficie nella pittura bellissime e risplendentissime, quando in esse si vede quella proporzione dal bianco al nero ch'è nelle cose stesse da i lumi all'ombre. Si che tutte queste cose si imparano mediante il farne comparazione. Conciosiache nel far paragone delle cose, è una certa forza, per la quale si conosce quel che vi sia di più, o di meno, o d'uguale. Per il che noi chiamiamo grande quella cosa ch'è maggiore d'una minore, grandissima quella ch'è maggiore della grande, luminosa quella ch'è più chiara che l'oscura, luminosissima quella che sia più chiara della luminosa. E si fa veramente la comparazione delle cose alle cose che prima ci sieno manifestissime. Ma essendo l'uomo di tutte l'altre cose all'uomo notissimo, disse forse Protagora che l'uomo era il modello e la misura di tutte le cose, ed intendeva per questo che gli accidenti di tutte le cose si potevano e bene conoscere, e farne comparazioni con li accidenti dell'uomo. Queste cose ci ammaestrano a questo, che noi intendiamo che qualunque sorte di corpi noi dipingeremo in pittura, ci parranno grandi, e piccoli secondo la misura degli uomini che quivi saran dipinti. E questa forza della comparazione mi par vedere che molto eccellentemente più che alcuno altro

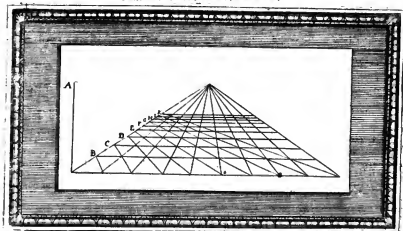
degli

degli antichi la intendesse Timante, il qual dipintore, dipingendo sopra una piccola tavoletta il Ciclope che dormiva, ve li dipinse appresso i Satiri ch' abbracciavan il dito grosso del dormiente, acciò mediante la misura de' Satiri, colui che dormiva apparisse infinitamente maggiore.

Abbiamo in fin qui dette quasi tutte quelle cose che si aspettano alla forza del vedere, ed a conoscer' il taglio: ma perche giova al caso nostro il sapere non solo quel che sia, e di che cose il taglio, ma come ancor' egli si faccia, ci resta a dire di questo taglio con qual' arte nel dipingere egli si esprima. Di questo adunque (lasciate l' altre cose da parte) racconterò io quel che faccia mentre ch' io dipingo. La prima cosa, nel dipingere una superficie, io vi disegno un quadrangolo di angoli retti, grande quanto a me piace, il quale mi serve per un' aperta finestra, dalla quale si abbia a veder la istoria, e quivi determino le grandezze degl' uomini ch' io vi voglio fare in pittura, e divido la lunghezza di quest' uomo in tre parti; le quali a me sono proporzionali, con quella misura che il vulgo chiama il braccio. Imperocche ella è di tre braccia, come si vede chiaro dalla proporzione de' membri dell' uomo, perche tale è la comune lunghezza per lo più del corpo umano. Con questa misura adunque divido la linea da basso, che stà a giacere del disegnato quadrangolo, e veggo quante di così fatte parti entrino in essa, e questa stessa linea a giacere del quadrangolo, è a me proporzionale alla più vicina a traverso ugualmente lontana veduta quantità nello spazio. Dopo questo io pongo un punto solo, dove abbi a correr la veduta dentro al quadrangolo, il qual punto preoccupi quel luogo al quale abbi ad arrivare il raggio centrico, e però lo chiamo il punto del centro. Porrassi questo punto convenientemente, non più alto della linea che giace, che per quanto è l' altezza dell' uomo che vi si hà a dipingere: perocche in questo modo, e coloro che riguardano, e le cose dipinte, pare che sieno ad un piano uguale. Posto il punto del centro, tiro linee diritte da esso punto a ciascuna delle divisioni della linea diritta che giace: le quali linee veramente mi dimostrano in che modo avendo io a procedere fino all' infinita, ed ultima lontananza, si ristringhino le quantità da traverso all' aspetto, e veduta mia.

Qui

Quì farieno alcuni che tirerebbono entro al quadrangolo una linea ugualmente diſtante dalla già diviſa linea, e dividerebbon in tre parti lo ſpazio che ſarebbe fra le due dette linee. Dipoi con queſta regola tirerebbono un'altra linea parimente lontana da queſta ſeconda linea, talmente che lo ſpazio ch'è infra la prima compartita linea, e queſta ſeconda linea a lei parallela, o parimente lontana, diviſo in tre parti, eccede di una parte di ſe ſteſſo quello ſpazio che è fra la ſeconda e la terza linea, e dipoi aggiugnerebbono l'altre linee, talmente che ſempre quello ſpazio, che ſeguitaſſe innanzi infra le linee, fuſſe per la metà più, per parlare come i matematici. Si che in queſta maniera procederebbero coſtoro, i quali ſe ben dicono di ſeguire una ottima via nel dipingere, io nondimeno penſo che eſſi errino non poco. Perche avendo poſto a caſo la prima linea parallela alla principale, ſe ben l'altre parallele ſon poſte con regola e con ordine, non hanno però coſa per la quale eſſi abbino certo e determinato luogo della punta della piramide da poter bene vedere la coſa, dal che ne ſuccedono facilmente nella pittura non piccoli errori. Aggiugni a queſto, che la regola di coſtoro faria molto falſa, la dove il punto del centro fuſſe poſto o più alto, o più baſſo della ſtatura dell'uomo dipinto; conciofiacche tutti quei che ſanno, diranno che neſſuna delle coſe dipinte, conforme alle vere, ſe ella non ſarà poſta con certa regola diſtante dall'occhio, non ſi potrà guardare, ne diſcernere. Della qual coſa eſporremo la ragione, ſe mai noi ſcriveremo di queſte dimoſtrazioni della pittura, le quali già fatte da noi, gli amici noſtri mentre le guardavano con maraviglia, le chiamarono i miracoli della pittura. Imperocche tutte queſte coſe che io hò dette principalmente ſi aſpettano a quella parte. Ritorniamo adunque a noſtro pro-

proposito. Essendo queste cose così fatte, io perciò hò trovato questo ottimo modo. In tutte le altre cose io vò dietro alla medesima linea, ed al punto del centro, ed alla divisione della linea che giace, ed al tirare dal punto le linee, a ciascuna delle divisioni della linea che giace. Ma nelle quantità da traverso io tengo quest'ordine. Io hò uno spazio piccolo, nel quale io tiro una linea diritta, questa divido in quelle parti, che è divisa la linea che giace del quadrangolo. Dipoi pongo sù alto un punto sopra questa linea, tanto alto quanto è l'altezza del punto del centro nel quadrangolo dalla linea giacente divisato, e tiro da questo punto a ciascuna divisione di essa linea, le loro linee. Dipoi determino quanta distanza io voglio che sia infra l'occhio di chi riguarda, e la pittura, e quivi ordinato il luogo del taglio con una linea ritta a piombo, fò il tagliamento di tutte le linee che ella trova. Linea a piombo è quella che cadendo sopra un'altra linea diritta causerà da ogni banda gli angoli a squadra.

Punto del centro alle tre braccia.

Linea giacente di nove braccia.

A. punto della veduta alto tre braccia B. C. D. E. F. G. H. I. K. linee parallele.

Questa linea a piombo mi darà con le sue intersecazioni adunque tutti i termini delle distanze che avranno ad essere infra le linee a traverso parallele del pavimento, nel qual modo io avrò disegnate nel pavimento tutte le parallele, delle quali, quanto elle sieno tirate a ragione, ce ne darà indizio, se una medesima continovata linea diritta sarà nel dipinto pavimento diametro de' quadrangoli congiunti insieme. Ed è appresso a matematici il diametro di un quadrangolo, quella linea diritta che partendosi da uno delli angoli, và all'altro a lui opposto, la quale divide il quadrangolo in due parti, talmente che facci di detto quadrangolo duoi triangoli. Dato adunque diligentemente fine a queste cose, io tiro di nuovo di sopra un'altra linea a traverso, ugualmente lontana dalle altre di sotto, la quale interseghi i duoi lati ritti del quadrangolo grande, e passi per il punto del centro. E questa linea mi serve per termine, e confine, mediante il quale nessuna quantità eccede l'altezza dell'occhio del risguardante. E perche ella passa per il punto del centro, perciò chiamisi centrica. Dal che avviene, che quelli uomini, che saranno dipinti infra le due più oltre linee parallele, saranno i medesimi molto minori che quegli che saranno fra le anteriori linee parallele, ne è per questo, che ei sieno minori degli altri; ma, perche sono più lon-

lontani, appariscono minori, la qual cosa in vero ci dimostra manifestamente la natura che così sia. Perciocche noi veggiamo per le Chiese i capi degli uomini, che spasseggiano, quasi andare sempre ad una medesima altezza uguali, ma i piedi di coloro che sono assai lontani ci pare che corrispondino alle ginocchia di coloro che ci son dinanzi. Tutta questa regola del dividere il pavimento principalmente si aspetta a quella parte della pittura, la qual noi al suo luogo chiameremo componimento. Ed è tale, che io dubito che per esser cosa nuova, e per la brevità di questi miei commentarj, ella abbi ad esser poco intesa da chi legge, imperocche, si come facilmente conosciamo mediante le opere antiche, ella appresso de'nostri maggiori, per essere oscura, e difficile non fu conosciuta. Conciosiache appresso degli antichi durerai una gran fatica a trovare istoria alcuna che sia ben composta, ben dipinta, ben formata, o bene scolpita. Per la qual cosa io hò dette queste cose con brevità, e come io penso non anco oscuramente. Ma io conosco chente, e quali elle sono, che ne per loro potrò acquistarmi alcuna lode di eloquenza, e coloro che non le intenderanno alla prima vista, dureranno grandissima fatica a poterle giamai comprendere. Sono queste cose facilissime, e bellissime agl'ingegni sottilissimi, ed inclinati alla pittura, in qualunque modo elle si dichino, ma a gli uomini rozzi, e poco atti, o inclinati da natura a queste nobilissime arti, ancorche di esse si parlasse eloquentissimamente, sarieno poco grate, e forse che queste medesime cose recitate da noi brevissimamente senza alcuna eloquenza saranno lette non senza fastidio. Ma io vorrei che mi fusse perdonato, se mentre che principalmente io hò voluto essere inteso, io hò atteso a fare che il mio scriver sia chiaro, più tosto che composto, o ornato, e quelle cose che seguiranno, arrecheranno, per quanto io spero, manco tedio a quel, che leggeranno. Noi abbiamo adunque trattato de'triangoli, della piramide, del taglio, e di quelle cose che ci parevano da dire: delle quali cose nientedimeno io ero solito ragionare con gli amici miei molto più longamente con una certa regola di geometria, e mostrar loro le cagioni perche così avvenisse, il che hò pensato di lasciare in dietro per brevità in questi miei commentarj: perche in questo luogo hò raccontato solamente i primi principj della pittura, e gli hò voluti chiamare i primi principj, perciocche ei sono i primi fondamenti dell'arte per i pittori che non sanno. Ma ei son tali, che coloro che gl'intenderanno bene, conosceranno che gli gioveranno non poco, quanto allo ingegno, e quanto a conoscere la definizione della pittura, e quanto ancora a quelle cose che noi dobbiamo dire. E non sia alcuno che dubiti, che colui non diventerà giammai buon pittore, che non intenda eccellentemente quel che nel dipingere ei cercherà di fare. Imperocche in vano si tira l'arco, se prima non hai designato il luogo dove tu vuoi indirizzare la freccia. E vorrei certamente che noi ci persuadessimo, colui solo essere per diventare ottimo pittore, il quale ora hà imparato a collocare ottimamente tutti i d'intorni, e tutte le qualità delle superficie. E per il contrario io affermo che non riuscirà mai buon pittore colui che non saprà esattamente, e diligentissimamente le cose che abbiamo dette. E però è stato necessario tutto quello che si è detto delle superficie, e del taglio. Resta ora che si ammaestri il pittore del modo, che egli avrà a tenere nello immitar con la mano le cose che egli si farà imaginato prima nella mente.

LEON

LEON BATTISTA ALBERTI
DELLA PITTURA.
LIBRO SECONDO.

MA perche questo studio dello imparare potrà forse parere troppo faticoso a' giovani, perciò mi par da mostrar in questo luogo quanto la pittura sia non indegna da potervi mettere ogni nostro studio, ed ogni nostra diligenza. Conciosiache, ella hà in se una certa forza divina, tal che non solo ella fa quel che dicono che fa l'amicizia, che ci rappresenta in essere le persone che sono lontane, ma ella ci mette inanzi a gli occhi ancora coloro, che già molti, e molti anni sono son morti, taiche si veggono con grandissima maraviglia del pittore, e dilettazione di chi li riguarda. Racconta Plutarco che Cassandro, uno de' Capitani di Alessandro, nel vedere la effigie del già morto Alessandro, conoscendo in essa quella maestà regale, cominciò con tutto il corpo a tremare. Dicono ancora che Agesilao Lacedemoniese sapendo di essere brutissimo, non volle che la sua effigie fusse veduta da' discendenti, e perciò non li piacque mai esser ne dipinto, ne scolpito da nessuno: sicche i volti de' morti vivono in un certo modo una lunga vita mediante la pittura. E che la pittura ci abbi espresso gli dii, che sono riveriti da le genti, è da pensare che ciò sia stato un grandissimo dono concesso a'mortali: conciosiache la pittura hà giovato troppo grandemente alla pietà, mediante la quale noi siamo principalmente congiunti a gli dii, ed al ritenere gli animi con una certa intera religione. Dicono che Fidia fece in Elide un Giove, la bellezza del quale aggiunse assai alla già conceputa religione. Ma quanto la pittura giovi alli onoratissimi piaceri dell'animo, e quanto ornamento ella arrechi alle cose, si può d'altronde, e da questo principalmente vedere, che tu non troverai quasi per lo più cosa alcuna, benche preziosa, che per l' accompagnatura della pittura non diventi molto più cara, e molto più pregiata. L'avorio, le gemme, e le così fatte cose pregiate, diventano, mediante la mano del pittore, più preziose. L'oro stesso ancora adornato dalla pittura, è stimato molto più che l'oro. Anzi non che altro il piombo, più di tutti gli altri metalli vilissimo, se Fidia, o Prassitele ne avessero con le lor mani fatto una statua, sarà per avventura tenuta più in pregio, che non sarebbe altrettanto argento rozzo, e non lavorato. Zeusi pittore aveva incominciato a donare le sue cose, perche, come ei diceva, elle non si potevano pagare con qualsivoglia prezzo: conciosiacche egli giudicava, che non si potesse trovar prezzo alcuno che potesse satisfare a colui, che nel dipingere, o scolpire gli animali fusse quasi che uno altro dio infra i mortali. Ha queste lodi adunque la pittura, che coloro che ne sono maestri, non solamente si maravigliano delle opere loro, ma si accorgono essere simillissimi a gli dii. Che dirò io? non è la pittura, o la maestra di tutte l'arti, o al manco il principale ornamento? Imperocche lo architettore, se io non m inganno, hà preso dal pittor solo le cimase, i capitelli, le basi, le colonne, le cornici, e tutte l'altre così fatte lodi de gli edifizj, imperocche il pittore, mediante la regola, e l'arte sua, hà insegnato e dato modo a gli scarpellini, a gli scultori, ed a tutte le botteghe de' fabri, de' lagnajuoli, e di tutti coloro che lavorano di fabriche manuali; taiche non si ritroverà finalmente arte alcuna, benche abiettissima, che non abbi riguardo alla pittura, onde io ardirò di dire che tutto quel che è di ornamento nelle cose sia cavato dalla pittura. Ma principalmente fù dagli antichi onorata la pittura di questo onore, che essendo stati chiamati quasi la maggior parte degli altri artefici, *Fabri* appresso de'Latini, il pittor solo non fù annoverato infra i fabri. Le quali cose essendo così, son solito di dire infra gli amici miei, che lo inventore della pittura fù, secondo la sentenza de'poeti, qual Narciso che si convertì in fiore. Perciocche essendo la pittura il fiore di tutte l'arti, ben parrà che tutta la favola di Narciso

sia benissimo accommodata ad essa cosa: imperocche, che altra cosa è dipingere, che abbracciare, e pigliare con l'arte quella superficie del fonte? Pensava Quintiliano che i pittori antichi fussero soliti a disegnare le ombre, secondo che il sole le porgeva, e che poi l'arte sia di mano in mano con aggiugnimenti accresciuta. Sono alcuni che raccontano, che un certo Filocle Egizio, ed un Cleante, (ne so io quale) fussino i primi inventori di quest'arte. Gli Egizj affermano, che appresso di loro era stata in uso la pittura sei mila anni prima che ella fusse trasportata in Grecia, ed i nostri dicono, che ella venne di Grecia in Italia dopo le vittorie di Marcello in Sicilia. Me non importa molto il sapere i primi pittori o gl' inventori della pittura: conciosiache noi non vogliamo raccontare la istoria della pittura, come Plinio, ma nuovamente trattare dell'arte: della quale fino a questa età non ce n'è memoria alcuna lasciataci (che io abbi vista) dagli scrittori antichi: ancorche ei dicono, che Eufranore Istmio scrisse non so che delle misure, e de' colori, e che Antigono, e Zenocrate scrissono alcune cose della pittura, e che Apelle ancora messe della pittura alcuno cose insieme, e le mandò a Perseo. Racconta Diogene Laertio che Demetrio filosofo ancora scrisse, alcuni comenti della pittura. Oltre di questo io stimo ancora, che essendo da'nostri passati state messe in scritto tutte le buone arti, che la pittura ancora non fusse stata lasciata in dietro da'nostri scrittori Italiani: imperocche furono in Italia antichissimi gli Etrusci valorosissimi più di tutti gli altri nell'arte della pittura. Crede Trimegisto antichissimo scrittore che la pittura, e la scultura nascessero insieme con la religione, imperoche egli disse così ad Asclepio: La umanità ricordevole della natura, e dell'origine sua, figurò gli dii dalla similitudine del volto suo. E chi sia quello che nieghi, che la pittura non si sia attribuita a se stessa in tutte le cose, così publiche come private, così secolari, come religiose, tutte le più onorate parti? tal che non troveró artifizio alcuno appresso de mortali, che da ciascuno ne sia fatto conto maggiore. Raccontansi pregi quasi incredibili delle tavole dipinte. Aristide Tebano vendè una pittura sola cento talenti, cioè sessanta mila fiorini. Raccontano che la tavola di Protogene fu cagione che Rodi non fusse abbruciato dal Rè Demetrio, perche non voleva che detta tavola ardesse. Possiamo adunque affermare che Rodi fu riscattato dalli inimici per una sola pittura. Sonsi messe insieme, oltre a queste, molte altre cose simili, per le quali potrai comodamente intendere, che i buoni pittori sono stati sempre grandemente lodati, & avuti in pregio da ciascuno: talche i nobilissimi, e prestantissimi cittadini, ed i filosofi, & i Rè si son dilettati non solo delle cose dipinte, ma del dipingere ancora. Lucio Manilio cittadino Romano, e Fabio in Roma uomo nobilissimo, furono pittori. Turpilio cavaliere Romano dipinse in Verona. Pacuvio poeta tragico, nipote di Ennio poeta, nato della figliuola, dipinse nella piazza Hercole. Socrate, Platone, Metrodoro, e Pirro filosofi, furono eccellenti nella pittura. Nerone, Valentiniano, ed Alessandro Severo imperatori, furono studiosissimi del dipingere. Saria cosa lunga raccontare quanti Principi, e quanti Rè sono stati inclinati a questa nobilissima arte. E non è ancora ragionevole stare a raccontare tutta la infinita moltitudine de' pittori antichi, la quale quanta sia stata grande, si può vedere da questo, che in manco di quattrocento giorni furono del tutto finite a Demetrio Valerio figliuolo di Fanostrate, trecento sessanta statue, parte sopra i lor cavalli, parte sopra i carri, e parte sopra i cocchi. E se in quella Città fu tanto il gran numero delli scultori, staremo noi in dubio che non vi fussino pittori infiniti? Sono veramente la pittura, e la scultura arte congiunte insieme di parentado, e nutrite da un medesimo ingegno. Ma io anteporrò sempre lo ingegno del pittore, come quello che si affatica in cosa molto più difficile. Ma torniamo a proposito. Infinita fu la moltitudine de'pittori, e delli scultori in quei tempi, conciosiache i Principi, ed i plebei, i dotti, e gl' ignoranti si dilettavano della pittura. E costumandosi infra le prime prede, che essi conducevano delle provincie, a metter in pubblico nel teatro le tavole, e le statue, la cosa andò tanto innanzi, che Paolo Emilio, ed alcuni altri non pochi cittadini Romani, faceano in-

segna-

segnare a i figliuoli per bene, e beatamenre vivere, insieme con le buone arti, la pittura. Il quale ottimo costume, appresso de' Greci si osservava grandissimamente, che i giovanetti nobili, e liberi bene allevati, imparavano insieme con le lettere la geometria, e la musica, e l' arte ancora del dipingere. Anzi la facultà del dipingere fu ancora cosa onorata alle donne. E' celebrata dagli scrittori Marzia figliuola di Varrone, perche ella seppe dipingere. E fù certamente in tanto pregio, e degna di tanta lode la pittura appresso de'Greci, che ei vietarono per publica deliberazione che non fusse lecito a servi imparare la pittura, ne questo veramente senza ragione, imperocche l'arte del dipingere è veramente degnissima degli animi liberali, e nobilissimi, e quanto a me è paruto sempre uno indizio di ottimo, ed eccellente ingegno quello di colui che io hò saputo che si diletti grandemente della pittura. Ed è quest' arte sola quella che parimente diletti grandemente, ed a'dotti, ed agli ignoranti, la qual cosa non occorre mai in alcun'altr'arte, che quella cosa diletta a quei che sanno, commuova ancora gl'ignoranti: e non troverai nessuno che facilmente non desiderasse grandemente di aver fatto profitto nella pittura. Ed è manifesto che essa natura si diletta nel dipingere: conciosiacche noi veggiamo, che la natura figura ne' marmi i centauri, ed i volti de' Rè con le barbe. Anzi dicono, che in una gioja di Pirro vi fur dipinte dalla natura stessa le nove Muse con le loro insegne. Aggiugni a queste cose che ei non è quasi arte nessuna, nella quale gli uomini, che sanno, e quei che non sanno nello impararla, e nello esercitarla si affatichino con tanto diletto tutto il tempo della vita loro, più che in questa. Siami lecito di dire quel che interviene a me, se mai accade che per mio piacere, e per mio diletto io mi metta a dipingere, il che io so molto spesso, quando mi avanza tempo dalle altre faccende, io stò fisso con tanto mio piacere a far quell'opera, che a gran pena posso credere che io vi sia stato tanto che sieno già passate tre, o quattro ure, si che quest'arte apporta seco diletto, mentre che tu la onorerai, è lodi, e ricchezze, e fama perpetua mentre che tu la farai eccellentissimamente. La qual cosa essendo così, poicche la pittura è un'ottimo, ed antichissimo ornamento delle cose, degna d'uomini liberi, grata a dotti, ed agli indotti, conforto quanto maggiormente posso gli studiosi giovani, che per quanto ei possino, diano grandemente opera alla pittura. Dipoi avvertisco coloro che sono studiolissimi della pittura, che vadino dietro ad imparare essa perfetta arte del dipingere, non perdonando ne a fatica, ne a diligenza alcuna. Siavi a cura, voi che cercate esser eccellenti nella pittura, la prima cosa, il considerare che nomi, e che fama si acquistaron gli antichi. E vi gioverà di ricordarvi che sempre l'avarizia è stata inimica alla lode, ed alla virtù: conciosiache l'animo intento al guadagno, rare volte acquisterà il frutto della posterità. Io hò veduti alcuni, quasi in su'l bello dello imparare, subito essersi dati al guadagnu, e perciò non hanno poi acquistatosi ne ricchezze, ne fama alcuna. I quali se avessino con lo studio avvezzato lo ingegno, sarebbon facilmente diventati famosi, laonde ne avrebbon cavato ricchezze, e diletto, per tanto sia di loro insino a quì detto a bastanza.

Hor torniamo a proposito. Noi dividiamo la pittura in tre parti, la qual divisione abbiamo cavata da essa natura: imperocche ingegnandosi la pittura di rappresentarci le cose vedute, consideriamo in che modo esse cose venghino alla veduta nostra. Principalmente quando noi squadriamo qualche cosa, noi veggiamo quella cosa essere un certo, che occupa luogo: ed il pittore circonscriverà lo spazio di questo luogo, e questo modo del tirare i d' intorni, con vocabolo conveniente, chiamerà circonscrizione. Dopo questo nel guardare noi consideriamo in che modo si congiunghino insieme le diverse superficie del veduto corpo infra di loro, e disegnando il pittore questi congiugnimenti delle superficie a lor luoghi, potrà, e bene chiamarlo il componimento. Ultimamente nel guardare noi discerniamo più distintamente i colori delle superficie, e perche il rappresentamento di questa cosa nella pittura riceve quasi sempre tutte le sue differenze da i lumi, comoda-

modamente noi potremo ciò chiamare il ricevimento de' lumi. I d'intorni adunque, il componimento, ed il ricevimento de'lumi fanno perfetta la pittura.

Restaci adunque a trattare di quelle cose brevissimamente, e prima de' d' intorni, overo della circonscrizzione, la quale è quel tirare che si fa con le linee attorno attorno de' d' intorni, da moderni detto disegno. In questo dicono che Parrasio pittore, quello che Senofunte introduce a parlare con Socrate, fu eccellentissimo: percIocche ei dicono ch'egli considerò sottilissimamente le linee: ed in questo disegno penso che principalmente si abbi a procurare ch'egli si faccia con linee sottilissime, e che al tutto non si discernino dall'occhio, siccome dicon che soleva fare Apelle pittore nello esercitarsi, e combattere a chi più sottili le faceva con Protogene. Imperocche il disegno non è altro che il tirare de' d'intorni, il che se si farà con linee che apparischino troppo, non parranno margini delle superficie in essa pittura, ma parranno alcune fessure. Dipoi io desidererei che nel disegno non si andasse dietro ad altro, che al circuito de' d'intorni; nel qual disegno io affermo che ei bisogni esercitarvisi veementemente: conciosiacche nessuno componimento, nessuno ricevimento di lumi, mai sarà lodato se non vi sarà disegno. Anzi il disegno solo il più delle volte è gratissimo. Diasi adunque opera al disegno, ed ad imparare benissimo questo, credo che si possa trovar cosa alcuna più accomodata che quel velo che io infra gli amici miei soglio chiamare il taglio; il modo dell'usare, il quale son stato io il primo che lo abbi trovato, ed è così fatto. Io tolgo un velo di fila sottilissime, tessuto rado, e sia di qualsivoglia colore, questo divido io dipoi con fila alquanto più grosse, facendone quadri quanti mi piace sopra un telajo tutti uguali, e lo metto infra l'occhio, e la cosa da vedersi, acciocche la piramide visiva penetrando passi per le rarità del velo. Hà veramente questo taglio del velo in se non poche comodità, la prima cosa, egli ti rappresenta sempre le medesime superficie immobili, conciosiache postivi una volta i termini, troverai subito la primiera punta della piramide, con la quale tu incominciasti, il che senza questo taglio del velo è cosa veramente difficilissima. E sai quanto sia impossibile nel dipingere mutarsi rettamente alcuna cosa, perche non mantiene perpetuamente a chi dipigne il medesimo aspetto, e veduta, e da questo avviene che più facilmente si assomigliano quelle cose che si ritraggono dalle cose dipinte, che quelle che si ritraggono dalle sculture. Sai ancora oltre di questo quanto essa cosa veduta paja alterata mediante il mutamento dello intervallo, o della positura del centro. Per tanto il velo, o la rete ti arrecherà questa non piccola utilita, che la cosa sempre ti si appresentarà alla vista la medesima. L' altra utilità è che tu potrai collocare facilmente nel dipingere la tua tavola in luoghi certissimi i siti de' d' intorni, ed i termini delle superficie. Imperocche vedendo tu in quella maglia della rete la fronte, ed in quella che li è a canto il naso, e nella più vicina poi le gote, in quella di sotto il mento, e tutte l'altre cose così fatte disposte a'loro luoghi, potrai medesimamente collocarle benissimo su la tua tavola, o nel muro scompartiti ancor essi con una rete uguale a quella. Ultimamente questa rete, o velo porge grandissima comodità, ed ajuto a dar perfezzione alla pittura: perciocche tu vedrai essa cosa rilevata, e gonfiata disegnata, e dipinta in quella pianura della rete. Mediante le quali cose, possiamo facilmente, e per il giudizio, e per la esperienza conoscere quanta utilità ne presti essa rete a bene, e perfettamente dipingere. Ne mi piacciono coloro che dicono, che ei non è bene che i pittori si assuefaccino a queste cose, le quali se bene arrecano grandissimo ajuto al dipingere, sono nondimeno tali, che senza esse un pittore a gran pena potrà mai far da se stesso cosa alcuna. Conciosiacche noi non ricerchiamo che il pittore, se io non m'inganno, abbi a durare una fatica infinita; ma lodiamo quella pittura che hà gran rilievo, e che ci paja molto simile a corpi che ella hà a rappresentare. La qual cosa certamente non sò io vedere in che modo possa riuscire ad alcuno pur mediocremente senza lo ajuto della rete. Servinsi adunque di questo taglio, cioè di questa rete, coloro che si affaticano di far profitto. Che se pure saranno alcuni che senza rete si dilet-

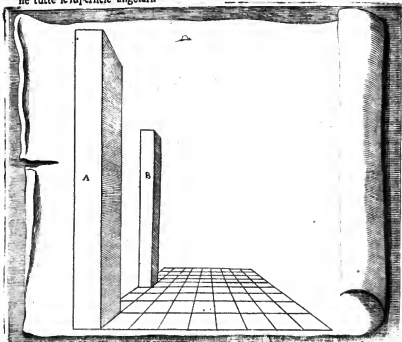
tino

tino di esperimentare lo ingegno, procaccinsi con la vista questa stessa regola delle maglie, tal che sempre quivi s'immaginino esser tagliata una linea a traverso da un'altra fatta a piombo, la dove essi statuiranno il termine guardato nella pittura. Ma perche il più delle volte a'pittori non pratichi apparison dubj, ed incerti i d'intorni delle superficie, come interviene ne' volti, ne'quali non discernino tal volta in qual luogo principalmente sieno terminate le tempie dalla fronte; perciò bisogna insegnar loro in che modo e' possino imparare a conoscere questa cosa. La natura veramente ce lo insegna benissimo. Perciocche, siccome noi veggiamo nelle superficie piane, che son belle quando elle hanno i loro proprj lumi, e le loro proprie ombre, così nelle superficie sferiche, e concave ci pare che elle stieno bene, quando che elle quasi divise in più superficie hanno diverse macchie di ombre, e di lumi. Tutte le parti adunque, ciascuna da per se, che hanno differenti lumi, e differenti ombre, si hanno a considerare come altrettante superficie, che se una veduta superficie continoverà dalla sua ombra mancando a poco a poco fino al suo maggior lume, si debba all'ora segnare con una linea il mezzo che è infra l'uno spazio, e l'altro, acciocche si abbi manco dubio della regola che tu avrai a tenere nel colorire lo spazio.

Restaci a trattare ancora qualche cosa del disegno, il che si aspetta non poco veramente al componimento, però è ben sapere, che cosa sia il componimento nella pittura. E' veramente il componimento quel modo, o regola nel dipingere mediante la quale tutte le parti si compongono insieme nell opera della pittura, Grandissima opera del pittore è la istoria, le parti dell' istoria sono i corpi: le parti del corpo sono le membra, le parti delle membra sono le superficie. Ed essendo il disegno quella regola, o modo del dipingere mediante il quale si disegnano i d'intorni a ciascuna delle superficie: e delle superficie essendone alcune piccole, come quelle degli animali, & alcune grandissime, come quelle de'colossi, e degli edificj, del disegnare la superficie piccole, bastino quegli ammaestramenti che si son detti fino a quì; conciosiacche ei si è dimostrato, come elle si disegnano bene con la rete; ma nel disegnare le superficie maggiori ci bisogna trovare altra regola.

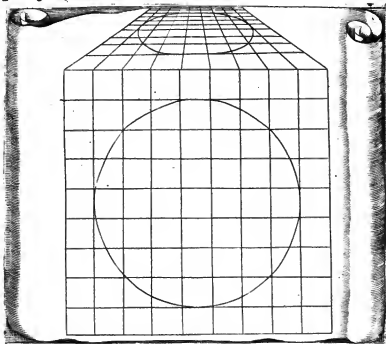
Per il che bisogna ridurre alla memoria tutte quelle cose che si sono insegnate di sopra delle superficie, de'raggi, della piramide, del taglio. Finalmente tu ti ricordi di quel che io dissi delle linee parallele dello spazio, o pavimento, e del punto centrico, e della linea. Sopra del pavimento adunque, disegnato con le linee parallele, si hanno a rizzare le ale de'muri, e qual altre cose simili si vogliono, che noi chiamiamo superficie ritte. Dirò adunque brevemente quel che io so nel rizzare queste cose.

La prima cosa io mi incomincio da essi fondamenti, e disegno nel pavimento la larghezza, e la lunghezza delle mura, nel disegnare la qual cosa, io hò imparato dalla natura, che da una veduta sola non si può vedere più che due superficie congiunte insieme ritte dal piano di qualsivoglia corpo quadrato fatto ad angoli a squadra. Nel disegnare adunque i fondamenti delle mura, io osservo questo di tirare solamente quelle facce, o lati che mi si appresentano alla veduta. E la prima cosa io comincio dalle lontane dal taglio. Per tanto io disegno queste innanzi all'altre, e delibero mediante esse linee parallele disegnate nel pavimento quanto io voglio che esse mura sieno lunghe, e larghe. Imperocche io piglio tante parallele quanto io voglio che elle siano braccia, e piglio il mezzo delle parallele dalla scambievole intersegazione di ciascun diametro di esse parallele. Sicche per questa misura delle parallele io disegno benissimo la larghezza, e la lunghezza di esse mura, che si rilevano in sù'l piano. Di poi conseguisco da questo non difficilmente ancora l'altezza delle superficie: imperocche quella misura che è infra la linea centrica, e quel luogo del pavimento donde incomincia a rilevarsi la quantità dello edificio, tutta quella quantità osserverà la medesima misura. E se tu vorrai che cotesta quantità che è dal pavimento alla cima, sia per quattro tante quan-

quanto la lunghezza dell'uomo dipinto, e la linea centrica sarà posta all' altezza dell'uomo saranno veramente all'ora dalla più bassa parte della quantità insin'alla linea centrica tre braccia. Ma tu che vuoi che questa quantità cresca sino alle dodici braccia, tira allo in sù per tre volte quella quantità che è dal basso fino alla linea centrica. Possiamo adunque mediante le regole addotte del dipingere disegnare bene tutte le superficie angolari.

Linea giacente di nove braccia.

A. B. Pilastri, o muri alti dieci braccia.

Restaci a trattare del disegnare con i loro d'intorni le superficie circolari. Le superficie in cerchio veramente si cavano dalle angolari, il che io fo in questo modo. Io disegno dentro ad un quadrangolo di lati uguali, e di angoli a squadra un cerchio, e divido i lati di questo quadrangolo in altrettante parti, in quanto fu divisa la linea di sotto del quadrangolo nella pittura, e tirando le linee delle divisioni da ciascuno punto di esse all'altro a lui opposto, riempio quello spazio di piccoli quadrangoli, e sopra vi disegno un cerchio quanto io lo voglio grande, di maniera che esso cerchio, e le parallele scambievolmente si interseghino insieme, e noto i luoghi di tutt'i punti delle intersegazioni, i quai luoghi segno ancora in esse parallele del pavimento disegnato in pittura, o prospettiva. Ma perche sarebbe una fatica estrema intersegare con spessissime, e quasi infinite parallele tutto il cerchio, fino a tanto che con un numeroso segnamento di punti si continovcrebbe il d'intorno del cerchio, però io noto solo otto, o quante più mi piaceran-

ranno interſegazioni, e di poi tiro, mediante lo ingegno, la circonferenza, o ambito del cerchio alli già ſegnati termini. Forſe ſarebbe ſtrada più breve, diſegnar queſto d'intorno all'ombra di lucerna, pur che il corpo, che cauſaſſe l'ombra, riceveſſe il lume con regola certa, e fuſſe poſto al ſuo luogo. Si che noi abbiam detto come, mediante gli ajuti delle parallele, ſi diſegnino le ſuperficie maggiori angolari, e circolari.

Finito di trattare adunque di ogni ſorte di diſegno; ci reſta a trattare del componimento. E veramente il componimento quella regola del dipingere, mediante la quale le parti ſi compongono inſieme nel lavoro della pittura. La maggior opera che faccia il pittore non è una ſtatua grande quanto un coloſſo, ma è una iſtoria: conciosiacche ſi truova maggior lode d'ingegno in una iſtoria, che in un coloſſo. Le parti dell'iſtoria ſono i corpi, le parti de'corpi ſono le membra, e le parti delle membra ſono le ſuperficie, perche di queſte ſi fanno le membra, delle membra i corpi, de'corpi la iſtoria, della quale ſi fa quell'ultima veramente, e perfettamente finita opera del pittore. Dal componimento delle ſuperficie ne naſce quella leggiadria, e quella grazia che coſtoro chiamano bellezza. Conciosiacche quel viſo, che avrà alcune ſuperficie grandi, e alcune piccole, che in un luogo eſchino troppo in fuori, e nell'altro ſi naſcondin troppo a dentro, come ſi vede ne'viſi delle vecchie, ſarà queſto a vederſi certamente coſa brutta: ma in quella faccia, nella quale le ſuperficie ſaranno di maniera congiunte inſieme, che i dolci lumi ſi convertino a poco a poco in ombre ſoavi, e non vi ſaranno alcune aſprezze di angoli, queſta chiameremo noi a ragione faccia bella, e che ha venuſtà. Adunque in queſto componimento delle ſuperficie biſogna andar inveſti-

gando

gando grandemente la grazia, e la bellezza. Ma in che modo noi possiamo ottener questo, io non hò trovata via più certa, che andar a considerare la natura stessa: e però guardiamo diligentissimamente, e per lunghissimo tempo, in che modo la natura maravigliosa artefice d'elle cose abbi composte le superficie nelle bellissime membra: nello imitare la quale bisogna esercitarsi con tutti i pensieri, e diligenze nostre, e dilettarsi grandemente, come dicemmo, della rete. E quando noi avremo poi cavate le superficie da'bellissimi corpi, e le avremo a mettere in opera, delibereremo sempre la prima cosa i termini, mediante i quali noi possiamo tirare le linee a luoghi loro destinati.

Basti aver detto insino a quì del componimento delle superficie: resta che noi diciamo del componimento de' membri. Nel componimento de' membri, la prima cosa bisogna procurare che tutte le membra fra loro sieno proporzionate. Dicesi che elle sono bene proporzionate, quando esse corrispondono, e quanto alla grandezza, e quanto all'officio, e quanto alla specie, e quanto a'colori, ed alle altre cose simili, se alcune più ce ne sono, alla bellezza, ed alla maestà. Che se in alcuna figura sarà un capo grandissimo, uno petto piccolo, una mano molto grande, un piè enfiato, un corpo gonfiato, questo componimento in vero sarà brutto a riguardarlo. Bisogna adunque, quanto alla grandezza, tenere una certa regola nel misurare, nella quale giova molto nel dipingere gli animali, andar la prima cosa esaminando con lo ingegno quali sieno l'ossa, che essi hanno, imperocche queste, perche elle non si piegano, occupano sempre una sede, e luogo certo. Di poi bisogna porre a luoghi proprj i nervi, ed i muscoli loro, e ultimamente vestire di carne, e di pelle le ossa, ed i muscoli. Ma in questo luogo ci saranno forse di quelli, che mi riprenderanno, perche io hò detto di sopra, che al pittore non si aspetta alcuna di quelle cose, che non si veggono. Diranno veramente costoro bene, ma come nel vestire bisogna disegnar prima sotto l'ignudo, il qual poi noi vogliamo involger attorno di vestimenti, così nel dipingere uno ignudo, bisogna prima disporre, e collocare a luoghi loro le ossa, ed i muscoli, quali tu abbi poi per ordine a coprire di carne, e di pelle, talmente che non difficilmente si abbi a conoscere in qual luogo sieno situati essi muscoli. Ma perche avendo essa natura esplicate tutte queste misure, e postecele innanzi a gli occhi, lo studioso pittore troverà non piccola utilità in riconoscere quelle medesime con la fatica sua da essa natura, però gli studiosi piglino questa fatica, acciocche tutto quel che di studio, e di opera essi avranno in riconoscere la proporzione delle membra, ei conoschino averli giovato a tenere ferme nella memoria quelle cose che essi avranno imparate. Avvertiscoli nondimeno la prima cosa di questo, che nel misurare l'animale ei si pigli qualcuno de' membri di esso stesso animale, per il quale si misurino tutte le altre membra. Vitruvio architettore misura la lunghezza dell'uomo con i piedi; ma io penso che sia cosa più degna, se le altre membra si rapporteranno alla quantità del capo: ancorche io ho considerato che per lo più, è quasi commune negli uomini, che tanta è la misura del piede, quanto è dal mento alla sommità della testa; sì che preso uno di questi membri, tutte l'altre si hanno ad accomodare a questo; talmente che non sia membro alcuno in tutto l'animale, che per longhezza, o larghezza non corrisponda a gli altri. Oltre di questo si hà ad aver cura, che tutte le membra faccino li officj loro, per quel che elle son fatte. E conveniente ad un che corre gittar le mani non meno che i piedi, ma un filosofo che facci una orazione vorrei io, che in ogni suo membro fusse più modesto che un giuocator di braccia. Demon pittore espresse Hoplicite in un combattimento talmente che tu diresti, che egli sudasse, ed uno altro che posava talmente l'armi, che tu diresti, el ripiglia a pena il fiato. Fu ancora chi dipinse Ulisse di maniera, che tu riconosceresti in lui non la vera, ma la finta, e simulata pazzia. Lodasi appresso de' Romani la istoria nella quale Meleagro è portato via morto, e coloro che lo portano pajono che si dolghino, e con tutte le membra si affatichino: ed in colui che è mor-

è morto non vi è membro alcuno, che non appaja più che morto, cioè ogni cosa casca, la mano, le dita, il capo, ogni cosa languida ciondola. Finalmente tutte le cose convengono insieme ad esprimere la morte del corpo, il che è la più difficile di tutte le cose. Imperocche il rassomigliare le membra oziose in ogni parte in un corpo, è cosa di eccellentissimo maestro, siccome è il far che tutte le membra vive faccino qualche cosa. Adunque in ogni pittura si debbe osservare questo che qualunque si sieno membra faccino di maniera l'officio per il che esse son fatte, che nessun'arteria, benche minima, manchi dell'officio suo, talmente che le membra de'morti paino a capello tutte morte, e quelle de'vivi tutte vive. All'ora si dice che un corpo è vivo, quando da sua posta ei faccia qualche moto; e morto, quando le membra non posson più esercitare gli officj della vita, cioè il moto, ed il senso. Adunque quelle immagini de'corpi, che il pittore vorrà che apparischino vive, farà che in queste tutt'i membri mettino in atto i loro moti, ma in ogni moto bisogna andar dietro alla bellezza, ed alla grazia; e sono grandemente vivaci, e gratissimi quei moti de corpi, che alzando si vanno verso l'aria. Oltre di questo dicemmo, che nel componere le membra, bisognava aver riguardo alla specie: imperocche saria cosa molto disconveniente, se le mani di Elena, o d'Ifigenia apparissino mani di vecchie, o di contadine: o se a Nestore si facesse un petto da giovane, o una testa delicata: o se a Ganimede si facesse una fronte piena di crespe, o le gambe da un giocator di braccia: o se a Milone robustissimo più di tutti gli altri si facessero i fianchi sinilzi, e sottili. Oltre di questo, ancora in quella immagine, che avrà il volto pieno, e grassotto, come si dice, sarà cosa brutta far che se li vegghia le braccia, e le mani strutte, e consumate dalla fame: e per il contrario chi dipingesse Achemenide in quel modo, e con quella faccia che Virgilio dice esser stato trovato da Enea nell'isola, se le altre membra non corrispondessero a quella magrezza, sarebbe certo tal pittore ridicolo, e pazzo. Oltre di questo vorrei che si corrispondessero frà loro ancor di colore: imperocche quelle immagini che hanno i volti a guisa di rose, bellissimi, e rugiadosi, non è conveniente che habbino i petti, e le membra scure, e feroci. Adunque nel componimento de'membri abbiamo detto a bastanza quel che si deve osservare quanto alla grandezza, all'officio, alla specie, ed a'colori; conciosiacche ei bisogna che ogni cosa corrisponda, secondo la verità della cosa: e non è conveniente fare una Venere, o una Minerva vestita da pitocchio: ne fare un Giove, o un Marte vestiti di una veste da donna, saria conveniente. I pittori antichi nel dipingere Castore, e Polluce avvertivano che oltre a che e' paressero nati ad un colpo, in uno nondimeno si scorgesse una natura più robusta, nell'altro una più agile. Oltre di questo volevano, che Vulcano sotto le sue vesti apparisse zoppicante: tanto era lo studio che essi ponevano nello esprimere le cose secondo l'officio, la spezie, e la dignità loro.

Segulta il componimento de'corpi, nel quale consiste tutto l'ingegno, e tutta la lode del pittore, del qual componimento si son dette alcune cose attenenti al componimento de'membri: imperocche ei bisogna che quanto all'officio, ed alla grandezza tutti i corpi si accordino insieme nella istoria. Conciosiacche se tu dipingessi in un convito i centauri, che tumultuassino insieme, sarebbe cosa da pazzi, in tanto sfrenato, e bestiale tumulto, che vi fusse alcuno, che addormentato mediante il vino giacesse. Oltre di questo sarebbe ancora difetto se gli uomini in uguale distanza apparissero maggiori questi che quelli, come che se in pittura si facessero i cani grandi quanto i cavalli. E non sarebbe ancor poco da vituperare, che io veggo il più delle volte dipinti in uno edificio gli uomini come che rinchiusi in un forziere, nel quale cappiono a gran pena a sedere, o ristretti in un cerchio. Tutti i corpi adunque debbon confarsi, mediante la grandezza, e mediante l'officio, a quella cosa per la quale son fatti. Ma l'istoria che ragionevolmente sia da lodare, e guardare con maraviglia, bisogna che sia tale, che con alcuni allettamenti si dimostri esser tanto dilettevole, ed ornata, che intratenga lungamente gl'occhi di coloro che sanno, e di quei che non sanno, con piacere e con dilettazione dell'animo.

La prima cosa che nell' istoria arreca, e ti porge piacere, è essa copia, e varietà delle cose: imperocche siccome ne'cibi, e nella musica sempre la novità diletta, così in ogni varietà di cose, ed in ogni abbondanza lo animo si compiace, e diletta; e perciò nella pittura la varietà de'corpi, e de colori è gioconda. Io dirò che quella istoria è copiosissima, nella quale a'lor luoghi saranno mescolati insieme vecchi uomini, giovani, putti, matrone, fanciulle, bambini, animali domestici, cagnoletti, uccelletti, cavalli, pecore, edificj, e provincie, e loderò qualsivoglia abbondanza, purche ella si confaccia alla cosa che quivi si vuol rappresentare: conciosiache egli avviene, che quei che riguardano, nel considerar le cose, consumon ivi più tempo, e la abbondanza, e ricchezza del pittore acquista grazia. Ma io vorrei, che questa abbondanza fusse adorna, e prestasse di se una certa varietà grave, e moderata, mediante la dignità, e la reverenza. Io non lodo quei pittori i quali per parere copiosi, e perche non voglion che nelle cose loro vi rimanga punto di voto, perciò non vanno dietro a componimento alcuno, ma seminano ogni cosa scioccamente, e confusamente, per il che non par che la istoria rappresenti quel che ella vuol fare, ma che tumultui: e forse che per la dignità dell'istoria si averà da imparar principalmente la solitudine, imperocche si come in un principe il parlar poco arreca maestà, pur che si intendino i sensi delle parole, ed i comandamenti, così in una istoria un ragionevol numero di corpi arreca dignità, e la varietà arreca grazia. Io hò in odio nella istoria la solitudine, nientedimeno non lodo anco l'abbondanza, che disconvenga alla dignità. Anzi nell'istoria, lodo grandemente quel che io veggo esser stato osservato da' poeti tragici, e da comici, ei rappresentano con manco numero di persone la favola loro. E veramente secondo il giudicio mio non bisognerà riempire un'istoria di tanta varietà di cose che ella non possa degnamente esser composta di nove, o dieci uomini. Siccome io giudico che a questo si appartenga quel detto di Varrone, il quale volendo schifar nel convitare il tumulto, non invitava mai più che nove. Ma essendo in qualunque istoria gioconda la varietà, quella pittura nondimeno è grata a tutti, nella quale le positure, e le attitudini de' corpi sono fra loro molto differenti. Stieno adunque alcuni da essere sguardati tutti in faccia, con le mani alte, e con le dita risplendenti, posati sopra uno delli piedi: altri stieno con la faccia in profilo, e con le braccia a basso, e con piedi del pari, e ciascuno abbia da per se i suoi piegamenti, e le sue attitudini: altri stieno a sedere, o inginocchioni, o quasi a giacere: sieno alcuni ignudi, se ciò è conveniente: alcuni altri, per il mescolamento dell'una, e dell'altra arte, vi siano parte ignudi, e parte vestiti: ma abbisi sempre cura all'onestà, ed alla reverenza: conciosiacche le parti vergognose del corpo, e le altre simili, che hanno poco del grazioso, cuoprinsi, o con panni, o con frondi, o con le mani: Apelle dipingeva solamente quella parte della faccia di Antigono, dalla quale non appariva il difetto dell'occhio. Ed Homero quando desta Ulisse nel naufragio dal sonno, per non fare che egli andasse ignudo per la selva dietro alla voce delle donne, si legge che diede a quell uomo una delle fronde degli arbori, acciocche si coprisse le vergogne. Raccontano che Pericle aveva un capo lungo, e brutto, e però da pittori, e dagli scultori non fu fatto mai a capo scoperto, come gli altri, ma sempre con la celata in testa. Oltre di questo Plutarco racconta, che i pittori antichi usavano nel dipingere i Rè, se egli avevano difetto alcuno quanto alla forma loro, non volevano che ei paresse che essi lo avessino lasciato in dietro, ma salvata la somiglianza, lo emendavano quanto più potevano. Questa modestia, e questa reverenza desidero io che in tutta la istoria si osservi, acciocche le cose oscene o si lassino da parte, o si emendino. Finalmente, come io dissi, penso che sia da affaticarsi, che in nessuna immagine si vegga il medesimo gesto, o la medesima attitudine. Farà oltre di questo l'istoria stare gli spettatori con gli animi attenti, quanto quelli uomini, che vi saranno quieti, rappresenteranno grandissimamente i moti degli animi loro: imperocche ei avviene dalla natura

(del-

(della quale non si truova cosa alcuna, che sia più rapace, ne che ci tiri più delle cose simili) che noi piangiamo con chi piange, ridiamo con chi ride, e ci condogliamo con chi si rammarica. Ma questi moti dell'animo si conoscono mediante i moti del corpo: imperocche noi veggiamo come i malinconici, perche ei sono afflitti da i pensieri, e stracchi della infermità, come sono per modo di dire aggecchiti di tutt' i sensi, e forze loro, e come ei si stanno lenti con le membra pallide, e che quasi cascano loro. Imperocche coloro che si rammaricano hanno veramente la fronte bassa, il capo languido, e tutte l' altre membra finalmente come stracche, ed abbandonate gli cascano. Ma gli stizzosi, perche gli animi se gli accendono per la stizza, e la faccia, e gli occhi gli gonfiano, e gli diventano rossi, ed i moti di tutt' i membri, mediante il furore della stizza, sono velocissimi, e fieri. Ma quando noi siamo lieti, ed allegri, all'ora abbiamo i moti sciolti, e grati mediante alcune attitudini. E' lodato Eufronore, perche in Alessandro egli dipinse talmente il volto di Paride, e la faccia, nella quale tu facilmente potevi riconoscerlo, e giudice delle dee, ed innamorato di Elena, ed insieme ammatore di Achille. Maravigliosa lode è ancora quella di Demone pittore, che nelle sue tavole potevi riconoscere esservi lo iracondo, lo ingiusto, lo incostante, ed insieme ancora lo esortabile, il clemente, il misericordioso, il glorioso, l'umile, ed il feroce. Ma infra gli altri raccontano, che Aristide Thebano, pari ad Apelle, espresse grandemente questi moti dell'animo, i quali è cosa certa che noi ancora potremo molto ben fare quando noi porremo in questa cosa quello studio, e quella diligenza che ci si conviene. Bisogna adunque, che il pittor sappia eccellentemente le attitudini, ed i moti del corpo, i quali io giudico che si abbino a cavare dal naturale con infinita diligenza: imperocche la cosa è difficilissima mediante gl'infiniti moti dell'animo, per i quali si variano ancora i moti del corpo. Oltre di questo chi crederia, se non chi ne hà fatto l'esperienza, che egli è difficilissimo, quando tu vorrai dipingere un viso che rida, schifar quello per il quale egli parrà più tosto piangere, che ridere? Oltre di questo chi sarà quello che possa senza grandissimo studio, e diligenza esprimere i volti, ne' quali, e la bocca, ed il mento, e gli occhi, e le guance, e la fronte, e le ciglia si confrontano, ed uniscono insieme, ed al pianto, ed al riso? E perciò bisogna diligentissimamente andarle ritrovando dal naturale, ed immitar sempre le cose più pronte. E principalmente si debbon dipingere quelle cose le quali lascino a gli animi più da pensare, che quelle che si veggon da gli occhi.

Ma raccontiamo noi alcune cose, che noi abbiamo fabricate con il nostro ingegno quanto alle attitudini, e parte ancora imparate da essa natura. La prima cosa lo credo che ei bisogni che tutti i corpi infra di loro si muovino con una certa grazia, e convenienza verso quella cosa della quale si tratta. Oltre di questo mi piace che nella istoria sia qualch'uno che avvertisca gli aspettatori, chiamandogli con la mano a vedere quelle cose che quivi si fanno: overo, come che ei voglia che quel negozio sia segreto, minacci con volto crudele, e con occhi spaventosi che tu non ti accosti la, o ti dimostri, quivi essere qualche gran pericolo, o qualche cosa maravigliosa: o che con i suoi gesti t'inviti a ridere seco, o forse a piangere. Finalmente egli è di necessità che tutte quelle cose, che essi fanno infra di loro, e con coloro ancora che le guardano, concorrino a fare, ed a dimostrare la istoria. E'lodato Timante di Cipro in quella tavola, nella quale ei vinse Colloteico, perche avendo fatto Calcante melanconico, fece più melanconico Ulisse, e perche nel dipingere Menelao adoloratissimo, egli vi aveva posto tutto l'ingegno, e consumata tutta l'arte sua, avendo consumati tutti gli affetti, non trovando modo da poter dipingere il viso dell' adoloratissimo padre, involse il capo di quello in panno, per lasciare in lui più di quei che se li potesse discernere nel viso, del dolore che aveva nell'animo. Lodasi la Nave in Roma, nella quale Giotto nostro pittore Toscano espresse talmente gli undici spaventati, e stupefatti discepoli, mediante il compagno, che caminava sopra le onde del mare,

che

che ciascuno da per se dava particulare indizio del turbato animo suo, e con le attitudini del corpo ancora tali, che ciascuno rappresenta varlamente lo spavento che essi hanno.

Ma è conveniente trapassar via brevemente tutto questo luogo de'moti: imperocche de i moti ne sono alcuni dell'animo, i quali da i dotti son chiamati passioni, come è la ira, il dolore, l'allegrezza, il timore, il desiderio, e simili: ne sono ancora degli altri che sono de'corpi: imperocche ei si dice che i corpi si muovono in molti modi, cioè quando ei crescono, o quando ei scemano, ovvero quando essendo sani cascano in infermità, o quando dalle infermità ritornano alla sanità, quando ancor si mutano di luogo, e per simili altri casi, si dice che si muovono i corpi. Ma noi pittori, che mediante i moti de' membri vogliamo esprimere gl'affetti degli animi, lasciate tutte l'altre dispute da parte tratteremo solo di quel moto, che noi diremo che si sia fatto quando si sarà mutato il luogo.

Tutte le cose che si muovono di luogo hanno sette viaggi da muoversi; imperocche, o elle si muovono allo in sù, o allo in giù, o verso la destra, o verso la sinistra, o discostandosi, o avvicinandosi a noi, ed il settimo viaggio è quando elle si muovono girando a torno. Tutti questi moti adunque desidero io che sieno nella pittura. Sianvi alcuni corpi che venghino in verso noi, alcuni altri se ne discostino, alcuni vadino verso la destra, ed altri verso la sinistra. Oltre di questo mostrinsi alcune parti di essi corpi a rincontro di chi le riguarda, alcune tornino in dietro, alcune si alzino allo sù, alcune si abbassino.

Ma perche nel disegnare questi moti si passa alcuna volta la regola, e l'ordine, mi piace in questo luogo raccontare alcune cose del sito, e de'moti de'membri, che io hò cavate dal naturale, accioche si vegga manifesto con che modestia ci abbiamo a servire di essi moti. Io certamente hò veduto nell'uomo, che in ogni sua attitudine egli sottopone tutto il corpo al capo, membro più di tutti gli altri gravissimo. Oltre di questo se uno si reggerà con tutto il corpo sopra di un piede solo, sempre esso piede, come se fusse basa della colonna, viene a piombo sotto al capo: e quasi sempre il volto di colui che stà sopra un piè, guarda in quella parte verso la quale è a diritto il piede. Ma i movimenti del capo hò io avvertito che mai sono a gran pena tali verso una delle parti, che egli non abbia sempre sotto di se alcune parti del resto del corpo, dalle quali sia retto il gran peso, overo che ei non distenda verso l'altra parte qualche altro membro a guisa di una parte della bilancia che lo contrapesi. Imperocche noi veggiamo il medesimo, quando qualch'uno distesa la mano, sostiene qualche peso che con l'altro piede, come che si sia fermo il suso della bilancia, si ferma allo incontro con tutta l'altra parte del corpo per contrapesar il peso. Io hò avertito che il capo di uno che stà ritto in piede, non si volta mai più in sù, che per quanto ei vegga con gli occhi il mezzo del cielo, ne si volge anco mai in alcun degli lati, più che tanto quanto che il mento gli batterà sopra le ossa delle spalle, ed in quella parte del corpo, che noi cinghiamo, a gran pena ci volgiamo mai tanto che la spalla venga per dritta linea sopra il bellico. I moti delle gambe, e delle braccia sono alquanto più liberi, pur che non impedischino le altre oneste parti del corpo, ed in queste hò considerato nella natura, che le mani per lo più non si alzano sopra il capo, ne il gomito sopra le spalle, ne si alza il piede sopra il ginocchio, ne il piede si allontana mai dal piede se non per lo spazio di un piede. Hò veduto oltre di questo, che se noi alzeremo in alto alcuna delle mani, che tutte le altre parti di quel lato insino al piede van seguitando quel moto, tal che fino al calcagno di quel piede si rileva dal pavimento, mediante il moto di esso braccio. Sono infinite cose simili a queste, le quali avvertirà il diligente maestro, e forse quelle che io hò raccontate insino a quì sono così manifeste insino ad ora, che possono parere superflue: ma non le hò lasciate in dietro, perche io hò visti molti errare in questa cosa grandemente.

Le

Le attitudini, ed i moti troppo sforzati esprimono, e mostrano in una medesima imagine, che il petto, e le reni si veggono in una sola veduta, il che essendo impossibile a farsi, è ancora inconvenientissimo a vedersi. Ma perche questi tali senton che quelle imagini pajono maggiormente più vive, quanto più fanno sforzate attitudini di membra, però sprezzata ogni dignità della pittura, vanno imitando in ciò quei moti de' giocolatori. Laonde non solo le opere loro sono ignude, e senza grazia, o leggiadria alcuna, ma esprimono ancora il troppo ardente ingegno del pittore. Deve la pittura aver moti soavi, e grati, e convenienti a quel che ella vuole rappresentare. Apparisca nelle fanciulle il moto, e l' abitudine venerabile, l' ornamento leggiadro, e semplice, condecente all'età: la positura sua abbi più tosto del dolce, e del quieto, che dello atto alla agitazione; ancorche ad Homero, dietro al quale andò Zeusi, piacque ancora nelle femine una bellezza gagliardissima. Apparischino ne'giovanetti i moti più leggieri, e più giocondi, che dien segno di animo, e di forze valorose. Apparischino negli uomini i moti più fermi, ed attitudini belle, atte ad uno veloce menar di braccia. Ne'vecchi apparischino tutti i moti tardi, e siano esse attitudini stracche, tal che non solo si regghino sopra amendue i piedi, ma si appoggino a qualche cosa con le mani: e finalmente riferischinsi secondo la dignità di ciascuno tutti i moti del corpo a quegli affetti degli animi, che tu vorrai rappresentare. Dipoi finalmente egli è di necessità che le significazioni delle grandissime passioni degli animi apparischino, e si esprimino grandissimamente in essi corpi. E questa regola de'moti, e delle attitudini è molto commune in qualsivoglia sorte di animali: conciosiache non stà bene che un bue, che serve ad arare, faccia le medesime attitudini, che il generoso cavallo di Alessandro Bucefalo: ma quella tanto celebrata figliuola di Inaco, che fu convertita in vacca, dipingeremo forse noi comodamente, come che ella corrà con la testa alta, con i piedi alzati, e con la coda torta. Basti avere scorse queste cose brevemente de'moti degli animali.

Ma perche io penso, che tutti questi moti, de'quali abbiamo parlato, sieno ancora necessarj, quanto alle cose inanimate, nella pittura, io penso che sia bene trattare in che modo esse si muovono. Imperocche i moti, e de' capegli, e delle chiome, e de' rami, e delle frondi, e delle vesti, espressi nella pittura dilettano ancora essi. Io certamente desidero, che essi capegli rappresentino tutti sette quei moti, che io hò racconti: imperocche avvolghinsi in giro, facendo un nodo, sparghinsi in aria, imitando le fiamme, vadino ora serpeggiando sotto altri capelli, ora si rilevino inverso quell'altra parte. Sieno ancora i piegamenti de'rami, ed i lor concavi con arco verso l'alto, parte ritornino in dentro, parte si avvolghino a guisa di fune. E questo medesimo accaggia nelle pieghe de'panni, che sicome da un troncone di un albero nascono in diverse parti molti rami, così da una piega naschino molte pieghe, come dal troncone i rami: ed in queste medesimamente si vegghino tutti i moti, tal che non vi sia alcuna piega di panno nella quale non si ritruovino quasi tutti i detti moti. Ma sieno tutti i moti, il che io avvertisco spesso, moderati, e dolci, e mostrino più tosto di loro grazia, che maraviglia della fatica. Ma poiche noi vogliamo, che i panni sieno atti a moti, ed essendo i panni di lor natura gravi, e che continovamente cascando piombino a terra, e perciò sfuggono ogni piegamento, bene perciò si porrà nella pittura la faccia di zefiro, o di austro, che soffi infra i nuvoli ad una punta dell'istoria, dalla quale tutti i panni venghino spinti verso la contraria parte: dalla qual cosa ne verrà ancor quella grazia, che quei lati de'corpi, che saranno battuti dal vento, perche i panni si accosteranno per il vento a corpi, essi corpi appariranno quasi ignudi sotto il velamento del panno: e dalle altre parti i panni agitati dal vento faranno pieghe inondando nell' aria bellissime. Ma in questo battimento del vento bisogna guardarsi che nessun moto di alcun panno venga contro al vento, e che le pieghe non sieno troppo taglienti, ne troppo rotte.

Que-

Queste cose adunque, che si son dette de'moti degli animali, e delle cose inanimate, si debbono grandemente osservar da pittori, e mettersi tutte l'altre cose ancora diligentemente ad esecuzione, che si son dette di sopra del componimento delle superficie de'membri, e de' corpi. Si che noi abbiam determinate due parti della pittura, il disegno, ed il componimento. Restaci a trattare de' ricevimenti de'lumi. Ne' primi principj si dimostrò a bastanza, che forza abbino i lumi in variare i colori: perciocche stando fermi i generi de'colori, noi insegnammo in che modo essi parevano ora più chiari, e ora più scuri, secondo lo applicamento de'lumi, o de le ombre, e che il bianco, ed il nero erano quei colori mediante i quali noi nella pittura esprimiamo i lumi, e le ombre: e che gli altri colori sono da essere stimati per la materia, con i quali si aggiunghino le alterazioni de'lumi, e dell'ombre. Adunque lasciate le altre cose a dietro, dobbiamo dichiarare in che modo il pittore si hà da servire del bianco, e del nero. Maravigliaronsi i pittori antichi, che Polignoto, e Timante si servissino solo di quattro colori, e che Aglaofonte si dilettasse di un solo colore, come che se in tanto numero che ei pensava essere de i colori, fusse poco che quelli ottimi pittori ne avessino messi sì pochi in uso: dove giudicano, che ad un copioso maestro si appartenga metter in opera qualsivoglia moltitudine di colori. Io veramente affermo, che la varietà, e l'abbondanza de'colori arreca molta grazia, e molta leggiadria alla pittura. Ma io vorrei che i valenti pittori giudicassero, che si debba porre ogn'industria, ed ogni arte nel disporre, e collocar bene il bianco, ed il nero, e che in collocar questi, e ben accomodargli, si deve porre tutto l'ingegno, e qualsivoglia estrema diligenza. Imperocche sicome lo avvenimento de' lumi, e dell'ombre fa che ei si vede in qual luogo le superficie si rilevino, ed in quali elle sfondino, e quanto ciascuna delle parti declini, o si pieghi: così lo accomodar bene del bianco, e del nero fa quello, che era attribuito a lode a Nizia pittore Ateniese, e quel che la prima cosa hà da desiderare il maestro, che le sue pitture apparischino di gran rilievo. Dicono che Zeusi nobilissimo, ed antichissimo pittore fu quasi il primo che seppe tener questa regola de' lumi, e dell' ombre. Ma agli altri non è attribuita questa lode. Io certamente non penserò, che nessuno sia, non che altro pittore mediocre, che non sappia molto bene, che forza abbi ciascuna ombra, e ciascun lume in tutte le superficie. Io loderò quei volti dipinti, con buona grazia de'dotti, e degl'ignoranti, i quali come che di rilievo paja, che eschino fuori di esse tavole, e per il contrario biasimerò quegli ne'quali non si vedrà forse punto di arte, se non ne' d' intorni. Io vorrei perche il componimento fussi ben disegnato, ed ottimamente colorito. Adunque perche ei non sieno vituperati, e perche ei meritino di esser lodati, la prima cosa debbono segnare diligentissimamente i lumi, e le ombre, e debbono considerare, che in quella superficie sopra la quale feriscono i razzi de' lumi, esso colore sia quanto più si può chiaro, e luminoso, e che oltre di questo mancando a poco a poco la forza de'lumi vi si metta a poco a poco il colore alquanto più scuro. Finalmente bisogna avvertire in che modo corrispondino le ombre nella parte contraria a'lumi, che non sarà mai superficie di alcun corpo che sia per lumi chiara, che nel medesimo corpo tu non ritrovi la superficie a quella contraria, che non sia coperta, e carica di ombre. Ma per quanto appartiene all'immitare il lumi con il bianco, e le ombre con il nero, io ti avvertisco, che tu ponga il principale studio in conoscere quelle superficie, che son tocche, o dal lume, o dall'ombra. Questo imparerai tu bene dalla natura, e dalle cose stesse: e quando finalmente tu conoscerai benissimo queste cose, alterérai il colore entro a'suoi d'intorni al suo luogo quanto più parcamente potrai con pochissimo bianco, e nel luogo suo contrario aggiugnerai parimente in quello instante un poco di nero. Imperocche con questo bilanciamento, per dir così, del bianco, e del nero, il rilievo apparisce maggiore. Dipoi continova con gli accrescimenti con la medesima parsimonia, fino a tanto che tu ti conosca aver guadagnato tanto che basti: e ti sarà veramente

a co-

a conoscer questo uno ottimo giudice lo specchio. E non sò io in che modo le cose dipinte abbino una certa grazia nello specchio, purche elle non abbino difetto. Oltra di questo è cosa maravigliosa quanto ogni difetto nella pittura apparisca più brutto nello specchio. Emendinsi adunque le cose ritratte dal naturale mediante il giudizio dello specchio. Ma siami qui lecito raccontare alcune cose che lo hò tratte dalla natura. Io hò veramente considerato, come le superficie piane mantenghino in ogni luogo di loro stesse uniforme il loro colore: ma le tonde e le concave variano i colori, percioche dall' una parte son chiare, e dalla altra scure, ed in uno altro luogo mantengono un colore mezzano. E questa alterazione del colore nelle superficie non piane arreca difficoltà a' pittori infingardi. ma se il dipintore segnerà bene, come dicemmo, i d'intorni delle superficie, e separerà le sedie de' lumi, gli sarà facile all' ora il modo e la regola del colorire. Imperoche egli da prima andrà alterando, o con il bianco, o con il nero quella superficie, secondo che bisognerà, insino alla linea della divisione, quasi come che sparga una ruggiada. Di poi spargerà, per dir così, una altra ruggiada oltre alla linea, e dopo questa un'altra oltre a questa, e dopo quella aggiungendovene sopra una altra, gli verrà fatto che il luogo del lume sarà illuminato di più chiaro colore, e di poi il medesimo colore, quasi come fumo sfumerà nelle parti che gli sono contigue. Ma bisogna ricordarsi che nessuna superficie si debbe far mai tanto bianca, che tu non possa far la medesima più candida. Nello esprimere ancora esse vesti bianche bisogna ritirarsi molto dalla ultima candidezza: imperoche il pittore non hà cosa alcuna, eccetto che il color bianco, con il quale ei possa imitare gli ultimi splendori delle pulitissime superficie, ed hò trovato solamente il negro, con il quale egli possa rappresentare le ultime tenebre ed oscurità della notte. E però nel dipingere le vesti bianche bisogna pigliare uno de' quattro generi de' colori, che sia aperto e chiaro: e per il contrario far quel medesimo nel dipingere un panno nero, servirsi dello altro estremo, perche non è molto lontano dalla ombra, come se noi pigliassimo del profondo e negreggiante mare. Finalmente hà tanta forza questo componimento del bianco e del nero, che fatto con arte e con regola dimostra in pittura le superficie di oro e di argento, e di vetro splendidissime. Sono adunque da esser grandemente vituperati quei pittori che si servono del bianco intemperatamente, e del nero senza alcuna diligenza: e per questo vorrei io che da i pittori fosse comprato il color bianco più caro che le preziosissime gemme. Sarebbe veramente bene che il bianco ed il nero si facesse di quelle perle di Cleopatra, che ella inteneriva con lo aceto, acciocche essi ne diventassero più avari. Imperoche le opere sarebbono più leggiadre, e più vicine alla verità, ne si può così facilmente dire quanto bisogna che sia la parsimonia ed il modo nel distinguere il bianco ed il nero nella pittura. Per questo soleva Zeusi riprendere i pittori, perche ei non sapevano che cosa fusse il troppo, che se ei si debbe perdonare alli errori, son manco da esser ripresi coloro che troppo profusamente si servon del nero, che quelli che troppo intemperatamente usano il bianco. Noi abbiamo imparato mediante lo uso del dipingere, che essa natura ha in odio l'un di più che l' altro, la oscurità e lo horrido; e continoamente quanto più sappiamo, tanto più rendiamo la mano inchinata alla grazia ed alla leggiadria. Così naturalmente tutti amiamo le cose chiare ed aperte. Adunque ci bisogna riserrar la strada da quella banda donde la via del peccare ci è più aperta.

Queste cose bastino che insino a qui si son dette del servirsi del bianco e del nero. Ma quanto a' generi de' colori bisogna ancora avervi una certa regola. Seguita adunque che si raccontino alcune cose de' generi de' colori. Non, come diceva Vitruvio architettore, racconteremo dove si trovi il buon cinabro, o i colori lodatissimi, ma in che modo gli sceltissimi, e ben macina-

 ti

ti colori si abbino a mescolare, e farne le mestiche nella pittura. Dicono che Eufranore pittore antico scrisse alcune cose de' colori: ma questi scritti non ci sono. Ma noi che abbiamo renduta alla luce questa arte della pittura, o come descritta già da altri richiamatala dalli dij infernali, o come non mai descritta da nessuno condottala con lo ingegno nostro insin qui dal cielo, tiriamo dietro secondo lo ordine nostro, si come abbiamo fatto insin qui. Io vorrei che i generi e le spezie de' colori, per insino a quanto si potesse fare, si vedessino con una certa grazia e leggiadria nella pittura. All' ora vi sarà la grazia quando i colori saranno presso a colori posti con una certa estrema diligenza; come che se tu dipingessi Diana che guidasse un ballo, saria cosa conveniente vestir la ninfa che le fussi più appresso di panni o drappi verdi, l'altra di bianchi, l'altra di poi di rossi, e l'altra di gialli. Ed oltra questo che mediante la diversità di così fatti colori elle sieno vestite talmente, che sempre i colori chiari si congiungono con alcuni colori oscuri di diverso genere da quello con cui si congiunghino. Imperoche quel congiugnimento de' colori si procaccia mediante la varietà maggior vaghezza, e mediante la comparazione maggior bellezza. Ed è veramente infra i colori una certa amicizia che congiunti l'un con l'altro accrescono la vaghezza e la bellezza. Se si mette il color rosso in mezzo allo azzurro, ed al verde, sveglia all' uno & allo altro un certo scambievole decoro, il color candido non solamente posto al lato al cenerognolo ed al giallo, ma quasi arreca a tutti i colori allegrezza. I colori oscuri stanno non senza dignità infra i chiari, e medesimamente i chiari si collocano bene infra gli oscuri. Disporrà adunque il pittore per la historia quella varietà di colori che noi abbiam detta. Ma ci sono alcuni che si servon dello oro senza alcuna modestia, perche ei pensano che lo oro arrechi una certa maestà alla istoria: io veramente non gli lodo. Anzi se io vorrò dipingere quella Didone di Virgilio, che aveva la faretra di oro, e le chiome legate in oro, e la veste con i legami, e con le cinte di oro, e che era portata da cavalli con freni d oro, e che tutte le cose risplendevano di oro, io nondimeno mi ingegnerò di imitare con i colori più tosto che con lo oro quella grande abbondanza de' raggi dell'oro, che percuota da ogni banda gli occhi de' riguardanti. Imperoche essendo maggior la lode e maggior la maraviglia del maestro ne' colori, si può ancora vedere che messo l' oro in una tavola piana, come la maggior parte delle superficie che si bisognava rappresentarle chiare e splendenti, apparischino a' riguardanti oscure; ed alcune altre che forse doveriano esser più adumbrate, ci si mostrano più luminose. Gli altri ornamenti de' maestri che si aggiungono alla pittura, come sono le colonne, le base, e le cornici che se li fanno attorno di scultura, non basimierò io, se elle non che altro saranno di argento o di oro massiccio, o al manco molto pulito. Imperoche una perfetta e ben condotta istoria sarà degnissima per gli adornamenti delle gemme.

In fino a qui abbiamo brevissimamente dato fine alle tre parti della pittura: noi abbiamo trattato del disegno delle superficie minori e maggiori: abbian detto del componimento de' membri e de' corpi, e de' colori ancora quel tanto che abbiam giudicato appartenersi all'uso del pittore. Essi adunque dichiarata tutta la pittura, la quale abbiam detto di sopra che consiste in queste tre cose, nel disegno, nel componimento, e nel ricevimento de' lumi.

LEON

LEON BATTISTA ALBERTI
DELLA PITTURA
LIBRO TERZO.

Ma per ordinare un perfetto pittore talmente che ei possa acquistarsi tutte quelle lodi che si sono raccontate, ci restano ancora a dire alcune cose, le quali io non penso che si debbino lasciare in questi miei commentarij in dietro, ed io racconterò più brevemente che mi sarà possibile. Lo officio del pittore è disegnare e colorire qualunque gli si proponghino corpi in una superficie con linee e colori di maniera, che mediante un certo intervallo, ed una certa determinata positura del razzo centrico, tutte le cose che si vedranno dipingere apparischino di rilievo, e somigliantissime alle proposteci cose. La fine del pittore è cercar di acquistarsi lode, grazia, e benevolenza, mediante le opere sue, più tosto che ricchezze: ed otterà questo, mentre la sua pittura intratterà e commoverà gli occhi e gli animi de' riguardanti. Le quali cose come si possino fare, e per qual via, si disse quando si disputò del componimento, e dei ricevimento de' lumi. Ma io desidero ch'il pittore, accioche ei sappia ed intenda bene tutte queste cose, sia uomo, e buono e dotto delle buone arti. Imperoche ei non è alcuno che non sappia quanto la bontà possa assai più che la maraviglia di qualsivoglia industria o arte ad acquistarsi la benevolenza de' cittadini. Oltra questo non è alcuno che dubiti che la benevolenza giova ad un maestro grandissimamente ad acquistarsi lode, ed a procacciarsi ricchezze: percioche da questa benevolenza aviene che tal volta i ricchi sono mossi a dar guadagno principalmente a questo modesto e buono, lasciando da parte uno altro che ne sà più, ma che è forse manco modesto. Le quali cose essendo così, maestro dovrà aver gran diligenzia a' costumi & alla creanza, e massimamente all'umanità ed alla benignità, mediante le quali cose ei possa procacciarsi, e la benevolenza, fermo presidio contra alla povertà, e guadagno, ottimo aiuto a poter condur le opere a perfezzione. Desidero veramente ch'il pittore sia quanto ei più può dotto in tutte le arti liberali, ma principalmente desidero ch' ei sappia geometria. Piacemi quel che diceva Panfilio antichissimo e nobilissimo pittore, dal quale i giovanetti nobili primieramente impararono la pittura, imperoche egli diceva, che nessuno poteva mai essere buon pittore, che non sapesse geometria. Veramente i nostri primi ammaestramenti, da i quali si cava tutta la assoluta e perfetta arte della pittura, sono facilmente intesi dal geometria: ma chi non hà notizia di essa, non posso io credere che intenda i nostri amaestramenti, ne a bastanza ancora alcune regole della pittura. Adunque io affermo che i pittori non si hanno a far beffe della geometria. Dipoi non sarà fuor di proposito, se noi ci diletteremo de' poeti e de' retorici: imperoche costoro hanno molti ornamenti a commune con i pittori. Ne veramente gli gioveranno poco per ordinare eccellentemente il componimento della istoria, quei copiosi letterati che avranno notizia di molte cose, la qual lode consiste tutta principalmente nella invenzione, conciosiache ella hà questa forza, che essa sola invenzione senza la pittura, diletta. Lodasi mentre che si legge quella descrizzione della calunnia, che Luciano racconta essere stata dipinta da Apelle, ed il raccontarla non credo che sia fuor di proposito, per avertire i pittori, che bisogna chi ci vegghino in trovare e metter insieme così fatte invenzioni. Eravi veramente uno uomo che aveva due grandissimi orecchi, intorno al quale stavano due donne, la ignoranza e la sospizione. Dall' altra parte arrivando essa calunnia che aveva forma di una donnetta bella, ma che in volto pareva pur troppo maliziosa, ed astuta, teneva nella man sinistra una face ac-

accesa, e con l'altra mano tirava per i capelli un giovanetto, il quale alzava le mani al cielo. La guida di costui era un certo uomo pallido, e magro, brutto, e di aspetto crudele, il quale tu assomigliaresti ragionevolmente a coloro che la lunga fatica avesse consumati in un fatto d'arme: e meritamente lo chiamarono il livore. Eravi ancora due altre donne compagne della calunnia, le quali accomodavano gli ornamenti alla padrona, la insidia, e la fraude. Dopo questa vi era la penitenza, vestita di una vesta oscura e sordidissima, che si stracciava e graffiava se stessa, seguendole appresso la pudica, e vergognosa verità. La quale istoria ancora che intratenga gli animi, mentre che ella si racconta, quanto pensi tu che ella desse di se diletto e grazia a vederla in essa pittura fatta da eccellente maestro? Che direm noi di quelle tre fauciullette sorelle, alle quali Esiodio pose i nomi, chiamandole Aglaia, Eufrosina, e Talia, che furon dipinte presesi per le mani, e che ridevano, ornate di una trasparente e sciolta veste, per le quali volleno che si intendesse la liberalità: percioche una delle sorelle dà, l'altra piglia, e la terza rende il beneficio, le quali condizioni veramente hanno da ritrovarsi in ogni perfetta liberalità. Vedi quanta gran lode arrecano al maestro così fatte inventioni? E però consiglio io lo studioso pittore che si doni quanto più può a' poeti ed a' retori, ed a gli altri dotti nelle lettere, e si facci loro familiare e beniuolo. Imperoche da così fatti intelligenti ingegni ne caverà ed ottimi ornamenti, e sarà da loro aiutato veramente in queste invenzioni, le quali nella pittura non hanno poca lode. Fidia pittore eccellente, confessava avere imparato da Homero il modo come avesse principalmente a dipingere Giove con maestà. Io penso che i nostri pittori si faranno ancora più copiosi, e più valenti nel leggere i poeti, pur che ci sieno più studiosi dello imparare, che del guadagno. Ma il più delle volte i non meno studiosi che desiderosi di imparare, si straccano, più perche ei non sanno la via, ne il Modo dello imparare la cosa, che ei non sanno per la fatica dello imparare. E perciò cominciamo a dire in che modo noi possiamo in questa arte diventar buoni buon maestri.

Sia il principio questo: tutti i gradi dello imparare dobbiamo noi cavare da essa natura, e la regola del far l'arte perfetta acquistisi con la diligenza, con lo studio, e con la assiduità. Io veramente vorrei che coloro che incominciano a voler imparare a dipingere, facessero quel che io veggo, che osservano i maestri dello scrivere. Imperoche costoro insegnano la prima cosa fare separatamente tutti i caratteri delle lettere, di poi insegnano far le sillabe, e dopo questo insegnano a mettere insieme le parole. Tenghino adunque i nostri nel dipingere questa regola. Insegnino la prima cosa i d' intorni delle superficie, quasi che el sieno la a.b.c. della pittura, di poi insegnino i congiugimenti delle superficie dopo questo le forme di tutti i membri distintamente e separatamente, & imparino a mente tutte le differenze che possono essere ne'membri: imperoche elle sono e molte, e notabili. Saranno ivi di quegli che auranno il naso gobbo, altri che lo avranno schiacciato, torto, largo, altri sporgono la bocca inanzi, come che ella gli caschi, altri paiono ornati mediante lo aver le labbra sottili; e finalmente tutte le membra hanno un certo che di loro proprietà, il che se vi troverà o un poco più o un poco meno, varierà all' ora grandissimamente tutto quel membro. Anzi veggiamo oltra di questo, come le medesime membra ne' putti ci paiono tonde, e per modo di dire fatte a torno, e pulite; e cresciute poi mediante la età ci paiono più aspre e più terminate. Tutte queste cose adunque lo studioso pittore caverà da essa natura, ed esaminerà assiduamente da se stesso come ciascuna di esse sia, e continoverà con gli occhi e con la mente tutto il tempo della vita sua in questa investigazione. Conciosiache egli considererà il grembo di coloro che segghono, e le gambe quando dolcemente piegandosi in un certo modo caschino: considererà la faccia e

tut-

tutta la attitudine di quel che starà ritto: ne sarà finalmente parte alcuna della quale ei non sappi quale sia in officio e la proporzione di essa, ed ami di tutte le parti non solo la somiglianza, ma principalmente essa bellezza delle cose. Demetrio quel pittore antico fu molto più curioso nello esprimere la somiglianza delle cose, che ei non fù nel conoscere il bello. Dunque si debbe andare scegliendo da' corpi bellissimi le più lodate parti: per tanto bisogna porre ogni studio ed industria principalmente in conoscere, imparare, ed esprimere il bello. La qual cosa ancor che sia più di tutte l' altre difficilissima, perche non si trovino in un luogo solo tutte le lodi della bellezza, essendo esse rare e disperse, si debbe nondimeno esporre qualsivoglia fatica in investigarla ed impararla. Imperoche chi avrà imparato le cose più importanti, e saprà esercitarsi in esse, potrà poi costui molto più facilmente trattar a suo piacere le cose di minor importanza. Ne si trova finalmente cosa alcuna tanto difficile, che non si possa e con lo studio e con la assiduità metter ad effetto. Ma accioche il tuo studio non sia disutile, ne indarno, bisogna guardarsi da quella consuetudine o usanza di molti, che da loro stessi con lo ingegno loro vanno dietro ad acquistarsi lode nella pittura, senza volere ne con occhi, ne con la mente ritrarre cosa alcuna dal naturale: imperoche costoro non imparano a dipingere bene, ma si assuefanno a gli errori. Conciosiache quella idea della bellezza non si lascia conoscere da gli ignoranti, la quale a pena si lascia discernere da quei che sanno. Zeusi pittore eccellentissimo, e più di tutti gli altri dottissimo e valentissimo, quando ebbe a fare la tavola che si aveva publicamente a mettere nel tempio di Diana in Crotone, non si fidando dello ingegno suo, come fanno quasi in questi tempi tutti i pittori, non si messe pazzamente a dipingerla, ma perche ei pensò che per ritrovare tutto quel che ei cercava per farla quanto più si poteva bella, non poterlo ritrovar con lo ingegno proprio, ma ritrahendolo ancora dal naturale non poter ciò trovare in un corpo solo, perciò scelse cinque fanciulle di tutta la gioventù di quella Città, le più belle di tutte le altre, accioche egli potesse metter poi in pittura quel che più di bellezza muliebre egli avesse cavato da loro: e fece veramente da savio. Imperocche a' pittori, quando non si mettono innanzi le cose che ei vogliono ritrarre, o imitare, ma cercano sol con lo ingegno loro trovando il bello, acquistarsi lode, accade spesso che non solo non s'acquistano con quella fatica quella lode che ei cercano, ma si assuefanno ad una cattiva maniera di dipingere, la qual poi non posson lasciare se non con gran fatica, ben che lo desiderino. Ma chi u'erà a ritrar ogni cosa dal naturale, costui farà la mano tanto esercitata al bene, che tutto quel che egli si sforzerà di fare, parrà naturale. La qual cosa veggiamo quanto nella pittura sia da esser desiderata. Imperoche se in una istoria vi sarà ritratta la testa di alcuno uomo che noi conosciamo, ancor che vi sieno alcune altre cose di più eccellenza di maestro, nondimeno il riconosciuto aspetto di qualch'uno tira a se gli occhi di tutti i riguardanti: tanta è la grazia e la forza che hà in se per esser ritratto dal naturale. Tutte quelle cose adunque che noi averemo a dipingere, ritraggiamole dal naturale, e di queste sciegliamo quelle che son le più belle e le più degne. ma bisogna guardarsi da quel che fanno alcuni cioè che noi non dipinghiamo in tavole troppo piccole. Io vorrei che tu ti assuefacessi alle imagini grandi, le quali però si accostino per grandezza il più che si può, a quel che tu vuoi fare. Imperoche nelle figure piccole i difetti maggiori maggiormente si nascondono, ma nelle figure grandi, gli errori ancor che piccoli, si veggono grandemente. Scrisse Galeno aver visto scolpito in uno anello Fetonte tirato da quattro cavalli, i freni e tutti i piedi e tutti i petti de' quali si vedevano distintamente. Concedino i pittori questa lode a gli intagliatori delle gioje, ed esercitinsi in essi maggior campi di lode. Imperoche coloro che sapranno dipingere o far di scultura le figure grandi, potranno facilmente e con un solo tratto far ottimamen-

mente le piccole. Ma coloro che averanno assuefatto la mano e lo ingegno a queste cose piccole, facilmente erreranno nelle maggiori. Sono alcuni che copiano e ritraggon le cose de gli altri pittori, e cercano acquistarsi in quella cosa lode. Il che dicono che fece Camalide scultore, il quale fece due tazze di scultura, imitando talmente Zenodoro che non si discerneva in esse opere differenza alcuna. Ma i pittori sono in grandissimo errore, se ei non conoscono, che coloro che son stati veri pittori si sono sforzati rappresentare quella figura tale, quale noi la veggiamo dipinta dalla natura in essa rete o velo. E se el ci gioverà ritrarre le opere de gli altri, come quelle che mostrino di se stesse più ferma pazienza che le vive, io vorrei che noi ci mettessimo innanzi una cosa mediocremente scolpita, più presto che una eccellentemente dipinta. Imperoche a ritrarre alcuna cosa dalle pitture, noi assuefacciamo la mano a rappresentare una qualche somiglianza: ma dalle cose di scultura noi impariamo e la similitudine ed i veri lumi nel metter insieme, i quai lumi, giova molto restringere con i peli delle palpebre l'acutezza della vista, acciochè all'ora paino i lumi alquanto più scuri, e quasi velati. E forse ci gioverà più esercitarci nel far di scultura, che nel adoprare il pennello: conciosiache la scultura, è più certa e più facile che la pittura. Ne mai averrà che alcuno possa dipinger bene alcuna cosa che non sappia di essa bene tutti i rilievi, ed i rilievi più facilmente si truovano nella scultura che nella pittura. Imperoche facci questo non poco a nostro proposito, che ei si può vedere, come quasi in qualunque età si sono ritrovati alcuni mediocri scultori, e pittori quasi nessuno che non sieno da ridersene, ed ignoranti. Finalmente attendasi o alla pittura o alla scultura, sempre ci dobbiamo metter innanzi alcuno eccellente e singolare esempio da riguardarlo e da imitarlo; e nel ritrarlo credo che talmente bisogni congiugnere la diligenza con la prestezza, che il pittore non levi mai o il pennello o il disegnatoio dal lavoro, fino a tanto che egli non si sia prima risoluto, e non abbi ottimamente determinato con la mente, quel che egli sia per fare, ed in che modo egli lo possa condurre a buon fine: conciosiache è cosa più sicura emendare con la mente, che scancellar poi dal lavoro fatto gli errori. Oltra di questo, quando noi ci saremo assuefatti a ritrarre ogni cosa dal naturale, ci averrà che noi diventeremo molto migliori maestri di Asclepiodoro, che dicono che fu il più velocissimo di tutti i maestri nel dipingere: imperoche in quella cosa in che noi ci saremmo esercitati più volte, lo ingegno si fa più pronto, più atto, e più veloce, e quella mano sarà velocissima, la quale sarà giudata dalla certa regola dell'ingegno. E se alcuni maestri sono pigri, non aviene loro da altro, se non che ei sono tardi e lenti in tentare quella cosa della quale essi non hanno prima chiaramente impadronitasi, mediante lo studio, la mente. E mentre che si esercitano in quelle tenebre de gli errori vanno tentando e ricercando come timorosi e meri ciechi la strada con il pennello, come fanno i ciechi le vie o le uscite, che essi non sanno, con i loro bastoncelli. Non metta alcuno dunque mai mano al lavoro se non con la scorta dello ingegno, e faccia che ei sia molto esercitato ed ammaestrato. Ma essendo la principale opera del pittore la istoria, nella quale si deve ritrovare qualsivoglia abbondanza ed eccellenza delle cose, bisogna avertire che noi sappiamo dipingere eccellentemente, per quanto può fare lo ingegno, non solamente lo uomo, ma il cavallo ancora, ed il cane, e gli altri animali, e tutte le altre cose dignissime da esser vedute; acciochè nella nostra istoria non si abbia a desiderare la varietà, e la abbondanzia delle cose, senza le quali nessun lavoro è stimato. E' cosa veramente grande, ed a pena concessa ad alcuno de gli antichi, lo essere stato, non vò dire eccellente in tutte le cose, ma ne anco mediocre maestro, nondimeno io giudico che sia bene sforzandosi, porre ogni studio che per nostra negligenza non ci abbia a mandare quel che ci può arrecare grandissima lode, e grandissimo biasimo se noi

ce ne

ce ne facessimo beffe. Nicia pittore Atheniese dipinse le donne diligentissimamente: ma Zeusi nel dipingere il corpo delle donne, dicono, che avanzò tutti gli altri. Eraclide fù eccellente nel dipingere le navi. Serapione non sapeva dipingere gli uomini, e nondimeno dipingeva tutte le altre cose molto bene. Dionisio non sapeva dipingere altro che gli uomini. Alcisandro, quel che dipinse la loggia di Pompeo, faceva eccellentemente tutte le bestie di quattro gambe, e massime i cani. Aurelio, come quello che era sempre innamorato, godeva solamente di dipingere le dee, ed esprimere ne' suoi ritratti gli amati volti. Fidia si affaticava più in dimostrar la maestà de gli dei, che la bellezza de gli uomini. Eufranore aveva talmente fantasia di rappresentar la dignità degli eroi, che in quella cosa fù più eccellente de gli altri. E così non seppon tutti far bene tutte le cose, conciosiache la natura scompartì a ciascuno ingegni la proprietà delle sue doti. Alle quali cose non dobbiamo acquietarci tanto, che noi abbiamo a lasciar cosa alcuna non tentata in dietro: ma le doti dateci dalla natura dobbiamo noi riverire, ed accrescerle con la industria, con lo studio, e con lo esercizio. Oltra di questo non dobbiamo parere di pretermettere per negligenza cosa alcuna che appartenga alla lode. Vltimamente quando noi abbiamo a dipingere una istoria, andremo la prima cosa lungamente pensando con che ordine, o con quai modi, noi possiamo fare il componimento che sia bellissimo: e facendone schizzi e modelli sù per le carte, andremo esaminando e tutta la istoria, e ciascuna parte di essa: ed in ciò chiederemo consiglio a tutti i nostri amici, finalmente noi ci affaticheremo che tutte le cose sieno da noi pensate ed esaminate di maniera, che nel nostro lavoro non abbia ad esser cosa alcuna che noi non sappiamo molto bene in qual parte della opera ella si abbi a collocare. E accioche noi sappiamo questo più certo, ci gioverà sopra i modelli tirare una rete, accioche poi nel metter in opera le cose venghin poste, come cavate da gli esempi privati, tutte a luoghi loro proprij. E nel condurre a fine il lavoro, vi porremo quella diligenza congiunta con quella celerità del fare, che non sbigottisca per il tedio altrui dal finirla, ne il desiderio di finirla troppo presto non ci precipiti. Bisogna talvolta intralasciare la fatica della opera, e recreare lo animo ne si deve far quel che fanno molti, che si metton a fare più opere, ed incomincian questa, e la già principiata lasciano imperfetta. Ma quelle opere che tu aurai incominciate, le debbi finire interamente del tutto. Rispose Apelle ad uno che gli mostrava una sua pittura, e diceva: Io la dipinsi presto or ora: Senza che tu lo dicessi si vedeva chiaro, anzi mi maraviglio che tu non abbi dipinte infinite a questo modo. Io hò veduti alcuni pittori e scultori, ed oratori, e poeti ancora, se alcuni però si truovano in questa nostra età che si possino chiamar oratori o poeti, essersi messi con ardentissimo studio a far qualche opera, i quali mancato poi quello ardore dello ingegno, lasciano stare la incominciata e rozza opera imperfetta, e spinti da nuovo desiderio, si mettono a voler di nuovo fare qualche altra cosa più nuova: i quali uomini io certamente biasimo. Imperoche tutti coloro che desiderano che le opere loro sieno grate e care a' posteri, bisogna che pensino prima molto bene a detta opera, e la conduchino con grandissima diligenza a perfezzione. Conciosiache in molte cose non è manco grata la diligenza che qual si voglia ingegno. Ma bisogna fuggire quella superflua superstizione di coloro, per chiamarla così, i quali mentre che vogliono che i loro lavori non abbino pur alcun minimo difetto, e cercano che ei sieno pur troppo puliti, fanno talmente che le opere loro paino consumate dalla vecchiezza avanti che finite. I pittori antichi solevano biasimare Protogene che non sapeva mai cavar le mani di sopra una tavola: e ragionevolmente certo. Imperoche egli è di necessità sforzarsi, di por tanta diligenza nelle cose, quanta sia a bastanza, secondo il valore dell' ingegno. Ma il vo-

il volere in ogni cosa più di quel che tu possa, o che si convenga, è cosa da uno ingegno più tosto ostinato che diligente. Bisogna adunque por nelle cose una diligenza moderata, chiederne parere a gli amici, anzi nel metter in atto detto lavoro, è bene stare ad ascoltare, e chiamare a vederlo di tempo in tempo quasi ciascuno: ed in questo modo il lavoro del pittore è per dovere essere grato alla moltitudine. Il giudizio adunque, e la censura della moltitudine non sarà all'ora sprezzato, quando ancora tu potrai sodisfare alle diverse opinioni. Dicono che Apelle si soleva nascondere dietro alla tavola, acciocche coloro che la riguardavano potessero più liberamente parlare, ed egli stare ad ascoltare più onestamente i difetti de'suoi lavori, che essi raccontavano. Io vorrei adunque che i nostri pittori stessino scoperti ad udire spesso, ed a ricercare ogn'uno che li dicesse liberamente quel che le ne pare: conciosiache questo giova ad intender la verità delle cose, ed ad acquistarsi molto una certa grazia. Conciosiache non è nessuno che non si attribuisca a cosa onorata, lo avere a dire il parer suo circa le fatiche d'altri. Oltra di questo non si hà punto da dubitare, che il giudizio di coloro che biasimano, e che sono invidiosi, possa detrarre punto delle lodi del pittore. Stia adunque il pittore ad ascoltare ogn'uno, e prima esamini seco stesso la cosa, e la emendi.

Queste son le cose che a me è parso aver a dire della pittura in questi miei comentarij. E se queste cose son tali che elle arrechino a' pittori comodità o utilità alcuna, io aspetto per principal premio delle mie fatiche, che essi mi ritragghino nelle istorie loro, acciocche ei dimostrino per questa via a quei che verranno di esser stati ricordevoli e grati del beneficio, e dimostrino che io sia stato studioso di essa arte. E se io non hò sodisfatto a quanto essi aspettavano da me, al manco non mi biasimo che io abbia avuto ardire di mettermi a tanta impresa. Imperoche se lo ingegno mio non hà potuto condurre a fine quel che è lodevole di tentare, ricordinsi, che nelle cose grandissime suole attribuirsi a lode lo aver voluto mettersi a quel che è difficilissimo. Seguiteranno forse alcuni che soppliranno a quel che io avessi mancato, e che potranno in questa eccellentissima e dignissima arte giovare molto più a' pittori, i quali se per aventura succederanno, io li prego, quanto più sò e posso, che piglino questa fatica con lieto e pronto animo, nella quale essi ed esercitino gl'ingegni loro, e conduchino questa nobilissima arte al colmo della eccellenza. Io nondimeno avrò piacere di essere stato il primo di avermi acquistata la palma in essermi affaticato di scrivere sopra questa ingegnosissima arte. La quale veramente difficile impresa, se io non hò saputo condurre a quella perfezione della espettazione che ne avevano coloro che leggono, si debbe darne la colpa alla natura più tosto che a me, la qual par che abbi imposta quella legge alle cose, che ei non è arte nessuna che non abbi presi i suoi principij da cose difettose: imperoche si dice, che nessuna cosa è nata perfetta. E coloro che verranno dopo a me, se alcuni ne verranno, che sieno di studio e d'ingegno più valenti di me, doveranno forse condur questa arte della pittura alla somma perfezione.

COSIMO

COSIMO BARTOLI

AL VIRTUOSO BARTOLOMEO AMMANNATI

Architettore e Scultore eccellentiſſimo .

IO ſo bene , virtuoſiſſimo mio meſſer Bartolomeo , che a voi che hoggi ſiate eccellentiſſimo & eſercitatiſſimo , e nella architettura e nella ſcultura , non fà meſtiero de gli ammaeſtramenti , che della ſtatua diede ne' tempi ſuoi il giudizioſiſſimo LEON BATTISTA ALBERTI ; *ma io hò giudicato che non vi abbi a diſpiacere , che tali ammaeſtramenti venghino indiritti a voi , come a ottimo giudice del bello ingegno del detto* LEON BATTISTA , *il quale in quei tempi , ne quali ſi aveva nulla o poco notizia della ſcultura , per eſſerſi in Italia annichilate , anzi a fatto ſpente , mediante le inondazioni de' Barbari , quaſi tutte le buone arti e diſcipline , ſi ingegnò con il purgatiſſimo ſuo giudizio , di aprire una ſtrada facile e ſicura a' giovani , che inesperti ſi dilettavano di queſta nobiliſſima arte , e di ſvegliarli a bene operare in eſſa con regole ferme e ſtabili . Forſe buona cagione , che in proceſſo di tempo , ſi aveſſe in detta arte à fare progreſſi tali , quali ſi veggono eſſerſi fatti. Poi che in queſto noſtro ſecolo non ſi hà ad avere invidia alle belliſſime ſtatue de' lodatiſſimi ſcultori antichi Romani , come già dimoſtrò il noſtro Donato , e non molti anni ſono hà dimoſtro il ſempre divino Michel Agnolo Buonaroti , e dopo lui Baccio Bandinelli , Benvenuto Cellini , ed ultimamente voi . In maniera che oltre alle molte altre ſtatue che di tutti voi ſi ritruovano , ſi veggono non ſenza gran maraviglia de gli uomini , in sù la piazza del regale palazzo di loro Altezze , la belliſſima Giuditta , il maraviglioſiſſimo coloſſo del Davitte , il robuſtiſſimo è fiero Hercole , il maeſtrevoliſſimo Perſeo con i lodatiſſimi ſuoi adornamenti , ed il voſtro più di tutti gli altri grandiſſimo Nettuno , cavato inſieme con le altre tre ſtatue con ſi maeſtrevole arte in di uno ſolo ſteſſo pezzo di marmo , che non ſolo fanno maravigliare chi attentamente gli riguarda , ma rimanere quaſi che ſtupidi , conſiderando lo ingegno , la arte , la induſtria , la diligenzia , lo amore , e la non mai lodata a baſtanza maeſtria di tutti voi altri . Contentatevi adunque che queſti tali ammaeſtramenti , qualunque ei ſi ſiano , da dover pure eſſer utili alla inesperta gioventù , eſchino ſotto nome voſtro dalle tenebre , e venghino in luce , e ricordatevi di amare come ſolete , gli amici voſtri , infra i quali non mi reputo io però il minimo. State ſano .*

L E O N
BATTISTA ALBERTI

DELLA STATVA.

O PENSO che le arti di coloro, che si messono a volere esprimere e ritrarre con le opere loro le effigie e le somiglianze de' corpi procreati dalla natura, avessino origine da questo, che essi per aventura scorgessino alcuna volta, o ne'tronconi, o nella terra, o in molti altri corpi così fatti, alcuni lineamenti, mediante i quali transmutando in loro qualche similitudine essi gli potessino rendere simili a' volti fatti dalla natura. Cominciarono adunque a considerare con la mente, e ad esaminare ponendovi ogni diligenza, ed a tentare ed a forzarsi di vedere quel che eglino vi potessino aggiugnere, o levare, o quel che vi si aspettasse, per farsi, ed in tal modo che ei non paressi che vi mancassi cosa alcuna, da far apparir quasi vera e propria quella tale effigie, e finirla perfettamente. Adunque per quanto la stessa cosa gli avvertiva, emendando in simili apparenze ora le linee, ed ora le superficie, e nettandole e ripulendole, ottennero il desiderio loro, e questo veramente non senza loro diletto. Ne è maraviglia, che in fare queste si fatte cose sieno cresciuti l'un di più che l'altro, gli studii de gli uomini, fino a tanto che senza veder più nelle primiere materie alcuni aiuti di incominciate similitudini, esprimino in esse qualsivoglia effigie, ma altri in un modo, ed altri in uno altro: conciosiache non impararono tutti a far questo per una medesima via o regola. Imperoche alcuni incominciarono a dar perfezzione a loro principiati lavori, e con il porre, e con il levare, come fanno coloro che lavorando di cera, stucco, o terra, sono da'nostri chiamati maestri di stucco. Alcuni altri incominciarono a far questo solo con il levar via, come che togliendo via quel che in detta materia è di superfluo, scolpiscono e fanno apparir nel marmo una forma o figura di uomo, la quale vi era prima nascosa, ed in potenza: questi chiamiamo noi scultori: fratelli de' quali sono forse coloro che vanno scolpendo ne'sigilli i lineamenti de'volti che vi erano ascosi. La terza specie è quella di coloro che fanno alcuni lavori solo con lo aggiugnervi, come sono gli argentieri, i quali battendo con i martelli l'argento, e distendendolo o allargandolo a quella grandezza di forma che essi vogliono, vi aggiungono sempre qualche cosa, fino a tanto che ei faccino quella effigie, che e' vogliono.

Sa-

Saranno forse alcuni che penseranno che nel numero di costoro si abbino a mettere ancora i pittori, come quelli che nelle opere loro si servono ancora essi dello aggiugnervi i colori. Ma se tu ne gli dimanderai, ti risponderanno, che non tanto si sforzano di imitare quei lumi de' corpi che essi veggono con lo occhio, mediante lo aggiugnere o levare alcuna cosa a loro lavori, quanto che mediante uno altro loro artificio proprio e peculiare. Ma del pittore ne tratteremo alta volta. Costoro veramente che io hò racconti, vanno ancor che per diverse vie, nondimeno tutti dietro a questo, di fare che tutti i lor lavori, a far i quali si son messi, apparischino per quanto ei possino a chi gli riguarda, molto naturali e simili a' veri corpi fatti dalla natura. Nel fare la qual cosa certamente, se essi andranno ricercando e pigliando quella diritta, e conosciuta ragione e regola, che noi descriveremo, erreranno in vero, erreranno dico molto manco, ed i loro lavori riusciranno per ogni conto migliori. Che pensi tu? Se i legnaiuoli non avessino la squadra, il piombo, la linea, l'archipenzolo, le seste da fare il cerchio, mediante i quali instrumenti essi possono ordinare gli angoli, spianare, dirizzare, e terminare i loro lavori, credi tù che finalmente fussi riuscito loro il poterli fare comodissimamente e senza errori? E che lo statuario potesse fare tante eccellenti, e maravigliose opere a caso, più tosto, che mediante una ferma regola, e guida certa, cavata e tratta dalla ragione; Io mi risolvo a questo, che di qualsivoglia arte, o disciplina, si cavino dalla natura certi principij, e perfezioni, e regole; le quali se noi, ponendovi cura e diligenza, vorremo esaminare, e servircene, ci verrà indubitatamente fatto benissimo tutto quello a che noi ci metteremo. Imperoche si come noi avemmo da essa natura, che di un troncone, o di un pezzo di terra, o di altra materia, come si e detto, noi conoscessimo, mediante alcuni lineamenti che si trovano in esse materie, che potevamo fare alcune cose simili alle sue; così ancora la medesima natura ci hà dimostri certi aiuti e certi mezzi, mediante i quali noi potremo con via certa e sicura regola operare quel che vorremo. A' quali quando noi avvertiremo, e ci vorremo di essi servire, potremo facilissimamente e con grandissima comodità arrivare al supremo grado di questa arte. Ora quali sieno quelli aiuti che son dati dalla natura a gli statuarij, dobbiamo noi dichiarare. Poi che gli statuarij vanno dietro ad imitare le somiglianze, e vere similitudini, si debbe incominciare da essa somiglianza. Io potrei qui discorrere sopra la ragione delle somiglianze, cioè perche avvenga quel che noi veggiamo avvenire mediante la natura, che ella in qualunque sorte di animali è solita perpetuamente osservare, che ciascuno cioè nel suo genere, sia in qualsivoglia cosa molto simile all'altro. E da altra parte non si trova, come si dice, alcuno infra tutto il numero de gli uomini, che abbia la voce totalmente simile alla voce dell'altro, o il naso al naso, o altre parti, o cose simili. Aggiungasi a questo che i volti di quelli che noi abbiam veduti bambini, e che noi poi abbiam conosciuti putti, e dipoi veduti giovani, e ora veggiamo già vecchi, noi non li riconosciamo più, essendosi ne' volti loro mutata di dì in dì tanta e si fatta diversità di linee, mediante le età, di che noi possiamo risolverci, che in esse forme de' corpi si ritrovino alcune cose, le quali con spazio e momento de' tempi si vadino variando: e che in dette forme vi si truovi ancora un certo che di naturale e proprio, che continovamente si mantiene stabile e fermo, quanto a perseverare la somiglianza del suo genere. Noi adunque lasciando da parte le altre cose, tratteremo brevissimamente di quelle che saranno a proppòsito nostro, per dichiarare quel che abbiamo incominciato a trattare.

Il modo, e la ragione, o regola di pigliare le somiglianze appresso a gli statuarij, si fà, se io la intendo bene, mediante due risoluzioni; la una delle quali è, che quella somiglianza, o imagine, la qual noi finalmente avremo

fatta dello animale, come per modo di dire faria quella del uomo, ella sia per quanto più si può simile al detto uomo, ne ci importi che ella rappresenti più la effigie di Socrate, che quella di Platone, o d'altro uomo da noi conosciuto: conciosiache assai ci parrà aver fatto, se avremo conseguito che un tale lavoro si assomigli ad uno uomo, ancor che da noi non conosciuto. La altra risoluzione è quella di coloro che vogliono rappresentare non tanto la simiglianza di uno uomo in generale, quanto quella di uno particolare, come sarebbe a dire quella di Cesare, o di Catone, stando egli in questo modo, con questo abito, sedendo nel tribunale, o concionando al popolo: affaticandosi questi tali di imitare e di esprimere tutta quella abitudine o attitudine di quel corpo, o la così fatta di alcuno altro personaggio da loro conosciuto. A queste due risoluzioni o deliberazioni, per trattar la cosa più brevemente che sia possibile, corrispondono due cose, cioè la misura, ed il por de'termini. Di queste cose adunque abbiamo a trattare, quali elle sieno, ed a che ci possino servire, per condur l'opera a perfezzione: se prima però io dirò che utilità si cavino da loro: percioche elle veramente anno una certa forza maravigliosa, e quasi incredibile. Perche colui che sarà instrutto di queste cose, potrà talmente segnare ed avvertire e notare con alcuni fermissimi contrasegni i lineamenti, i siti, e le positure delle parti di qualsivoglia corpo, che non dico posdomane, ma di qui a mille anni, pur che quel corpo si ritrovovi in quel luogo, lo potrà stabilire e collocare precisamente, ed appunto a voglia sua in quella medesima positura e sito, nella quale si trovava la prima volta. In maniera che, non sarà alcuna ben minimà parte di detto corpo, che non sia rimessa e ricollocata al suo primiero sito e punto dell'aria, nel quale ella si ritrovava primieramente. Come se per aventura disteso il dito tu volessi accennando dimostrare la stella di Mercurio, o la nuova Luna che sorgesse fuora, a qual punto dell'aria si ritrovasse quivi 'o angolo del tuo ginocchio, o dito, o gomito, o qualch'altra simile cosa. Potrai certamente con questi nostri aiuti o mezzi farlo in maniera, che non ne seguirà errore alcuno, benche minimo; e sarai certo che non avrai dubbio alcuno che la cosa non stia in quel modo. Oltre a questo, se per aventura venisse che io avessi ricoperta di cera, o di terra messavi sopra una statua di Fidia, fino a tanto ch esso lavoro fusse diventato una grossa colonna, tu potrai con questi aiuti, e con queste regole, affermar questo certo, di sapere, dove forandola con un succhiello, tu sia per trovare in questo luogo la pupilla dell'occhio, e toccarla senza farli alcuno nocumento, e dove in quello altro sia il bellico, e dove in altro sia finalmente il dito grosso, e tutte le altre cose simili a queste. Laonde da questo ti avverrà che avrai fatto una certissima notizia di tutti gli angoli, e di tutte le linee, quanto elle sieno infra di loro lontane, e dove elle concorrino insieme e potrai per ciascun verso cavando dal vivo o dall'esemplare, non tanto ritrarre o dipingere, ma mettere ancora in scritto i tiramenti delle linee, le circunfrerenze de' cerchi le positure delle parti, in maniera, che tu non dubiterai, che mediante questi tuoi mezzi e favori, non se ne possa fare un', altra somigliantissima a quella, o una minore, o una finalmente di tanta grandezza, o vna di cento braccia ancora, o tale finalmente che io ardirò di dire, che non dubiterai che con questi tuoi aiuti non se ne possa fare una grande quanto il monte Caucaso; pur che a queste grandissime imprese non ti manchino i mezzi. E quel che forse tu più ti maraviglierai, sarà che si potrà fare la metà di questa tua statua nella isola di Paro, tornandoti bene, e l'altra metà potrai cavare e finire ne' monti di Carrara. Talmente che i congiungimenti, e le commettiture di tutte le parti, con tutto il corpo e faccia della immagine, si uniranno e corrisponderanno al vivo o al modello secondo il quale ella sarà stata fatta. E la regola, e il modo del fare così gran cosa, avrai tu tanto facile, e tanto chiara, ed espedita, che, in quanto a me credo

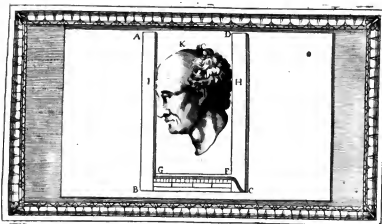
do che a gran penna potranno errare, se non coloro che a posta fatta o in prova non avranno voluto ubbidire a quanto si è detto. Non dico già per questo che io ti insegni lo artificio, mediante il quale tu possi totalmente fare tutte le universali similitudini de'corpi, o che per questo si impari a saper fare ed a ritrarre qualunque si siano diversità o similitudini, conciosiache io confesso di non fare professione di insegnarti per questa via il modo come tu abbi a fare il volto e la faccia di Ercole mentre che combatte con Anteo, si che egli rappresenti quanto più sia possibile la bravura e la fierezza sua a ciò conveniente, overo cume tu lo abbi a fare di aspetto benigno e giocondo e ridente, quando egli fà carezze alla sua Deianira, molto in vero dissimile dell'altro aspetto, se ben rappresenta il medesimo volto di Ercole, ma occorrendo in tutti quanti i corpi diverse e varie figure, ed attitudini, mediante gli suolgimenti o piegamenti delle membra, e le positure loro, percioche in altro modo si veggono terminati i lineamenti ed i d'intorni di uno che stà in piede, in altro modo quelli di chi siede, ed in altro quelli di chi stà a giacere, ed in altro quelli di coloro che si suoltano o si abbassano in verso l'una o altra parte, e similmente ancor quelli delle altre attitudini. Delle quali cose è nostra intenzione di trattare, cioè in che modu, con qual regola ferma, certa, e vera, si possino imitare e ritrarre dette attitudini. Le quali regole, come io dissi, sono due, la misura cioè, ed il porre de'termini. Tratteremo adunque primieramente della misura, la quale certamente non è altro che uno stabile e fermo e certo avvertimento e notamento, per il quale si conosce e mette in numeri e misure la abitudine, proportione e corrispondenza, che hanno infra di loro tutte le parti del corpo l'una con l'altra, così per altezza, come per grossezza, e quella che esse hanno ancora con tutta la longhezza di esso corpo.

E questo avvertimento o conoscimento si fà mediante due cose, cioè con uno regolo grande, e con due squadre mobili. Con il detto regolo misuriamo noi e pigliamo le lunghezze delle membra, e con le squadre tutti gli altri diametri delle dette membra. Per lo lungo di questo regolo si tira una linea diritta lunga quanto sarà la lunghezza del corpo che noi vorremo misurare, cioè dalla sommità del capo fino alla pianta del piede. Laonde bisogna avverture, che per misurare uno uomo di piccola statura si debbe pigliare un regolo minore, e per uno uomo di grande statura se ne debbe pigliare uno maggiore cioè più lungo. Ma sia nondimeno qualsivoglia lunghezza di tal regolo, noi la divideremo in sei parti uguali, e dette parti chiameremo piedi, e dal nome de'piedi chiameremo questo regolo il modine del piede. Ridivideremo poi di nuovo ciascuno di questi piedi in dieci parti uguali, le quali parti piccole noi chiameremo once.

Sarà adunque tutta la lunghezza di questo modine sessanta di queste once. Di nuovo ridivideremo ciascuna di queste once in altre dieci parti uguali, le quali parti minori io chiamo minuti. Da queste divisioni ci averrà che tutto il modine sarà di sei piedi, e questi saranno 600. minuti, e ciascun piede solo sarà 100. minuti. Di questo modine ci serviremo noi in questo modo. Se per avventura noi vorremo misurare un corpo umano, noi gl'accosteremo appresso questo modine, ed avvertiremo e noteremo con esso ciascuno termine de'membri, cioè quanto egli sia alto dalla pianta in sù del suo piede, e quanto l'uno membro sia lontano dall'altro membro: come per esempio, quanto sia dal ginocchio al bellico, o alla fontanella della gola, o simili cioè quante once e quanti minuti. Della qual cosa non si debbono far besse ne gli scultori, ne i pittori, conciosiache ella è utilissima, ed al tutto necessaria. Percioche saputo il numero delle once, e de'minuti di tutte le membra, avremo pronta ed espeditissima la determinazione di esse membra; talche non si potrà fare errure alcuno. Ne ti curerai tu di stare a udire quello arrogan-

rogante che per avventura dicesse: Questo membro è troppo lungo, o questo altro è troppo corto: concíosiache il tuo modine sarà quello, con il quale tu avrai terminato, e dato regola al tutto, che ti dirà più il vero che qualsivoglia altra cosa. E non dubito punto che esaminate bene queste cose tu non ti sia da te stesso per accorgere che questo modine ti sia per arrecare infinite altre comoditadi: conciosiache tu verrai per esso in cognizione del modo che potrai tenere per stabilire e terminare le tue lunghezze in una statua minore, e similmente ancora in una maggiore. Imperoche se tu avessi a fare per avventura una statua di 10.braccia, farai di avere il tuo regolo o modine di 10. braccia, e divisole in sei parti uguali, che fra loro si corrispondino insieme come si corrispondono fra loro quelle del modine minore, e fatto il simile delle once, e de' minuti, vedrai che lo uso, modo, e regola dello adoprarlo sarà il medesimo che quello dello altro modine: conciosiache la metà de' numeri del maggiore, hà la medesima proporzione a tutto il suo intero, che hà la metà de'numeri del minore a tutto lo intiero del minore. E però tale ti bisognerà aver fatto il tuo modine.

Ora venghiamo a trattare delle squadre. Noi ne facciamo due, l'una delle quali sarà fatta in questo modo, cioè di due regoli A.B.C. e chiamiamo A.B. il regolo ritto, e B.C. chiamiamo l'altro regolo, che serve per basa. La grandezza di questi regoli bisogna che sia tale, che ciascuna delle sue base sia al manco non meno che 15.once del suo genere. Del suo genere intendo io di quella medesima sorte d'once che tu ai fatte nel tuo modine, secondo quel corpo che tu vuoi misurare: le quali, come ti dissi di sopra, in un modino grande saranno grandi, e piccole in un piccolo. Queste once adunque, venghino esse come si voglino, segnate dal modine con i loro punti e minuti, incomincierai tu ad annoverare nella basa dal punto dello angolo B. andando verso il C. uguali come si disse alle once ed a'minuti del modine.

Questa squadra segnata in questo modo, come per esemplo è la A.B.C. noi la sopraponghiamo ad una altra squadra simile, detta D. F. G. in maniera che tutta la G.F. serva per linea diritta e per basa ad amendue. E dicasi che io vogli misurare il diametro della grossezza della testa H. I. K. Movendo adunque discosterò o accosterò a detta testa i regoli diritti A. B. e D. F. di amendue le squadre, fino a tanto che essi tocchino la grossezza della testa, applicando scambievolmente ad una determinata e medesima dirittura le linee delle base di dette squadre. In questo modo, mediante i punti H. I. delli toccamenti che faranno dette squadre, o per dir meglio, i regoli ritti delle squadre, vederò io quanto sarà il diametro di detta testa.

E con

E con questo medesimo ordine o regola potrò esattissimamente pigliare tutte le grossezze e larghezze di qualunque si voglia membro. Io potrei raccontare molte commodità e molti servizij che si potranno cavare da questo modine, e da queste squadre, se io non pensassi che ei fussi più comodo lo starmene cheto, massime essendo simili cose tali, che quasivoglia mediocre ingegno potrà da se stesso considerare ed avvertire in che modo egli potrà misurare, quanto sia il diametro d'alcuno membro; come sarebbe per modo d'esempio, se egli volesse sapere quanto è il diametro ch'è fra l'uno orecchio, e l'altro, cioè dal destro al sinistro; ed in che luogo egli interseghi l'altro diametro, che andrà dalla testa alla nuca, o simili. Vltimamente questo artefice, s'egli mi crederà, si servirà di questo modine, e di queste squadre, come di fedelissime, e vere guide e consiglieri, non tanto quando si metterà a fare il lavoro, o facendolo, ma si preparerà molto prima con gli aiuti di questi instrumenti a mettersi al lavoro, talmente che non si trovi parte alcuna della statua, ancor che minima, ch'egli avrà da fare, ch'esso non l'abbia considerata, esaminata, e fattesela familiarissima. Come per esempio gli sia questo: chi faria quello ch'ardisse far professione di esser maestro di far navi, se egli non sapesse e quale sono le parti di una nave, ed in quel che una nave sia differente dall'altra, e quali sieno quelle parti che a qualunque sorte di navilij si aspettino? E chi sarà quello de' nostri scultori, e sia pur quanto vuole considerato ed accorto, che se ei sarà dimandato per qual ragione hai tu fatto questo membro in questo modo, o che proporzione hà egli con questo o con quello altro membro, o quale è la proporzione di queste membra a tutta la abitudine del corpo? chi sarà dico quello che sia stato tanto diligente ed accurato, che abbia considerato ed avvertito il tutto, tanto che basti, o quanto è ragionevole, e come si aspetta a chi vuol saper far bene la sua arte, della quale egli fà professione? Imparansi indubitatamente le arti principalmente mediante la ragione, regola e strada che si hà del farle. Ne farà giamai alcuno che faccia bene alcuna arte, e sia quale ella si voglia, se egli non averà prima imparate le parti di essa arte. Noi abbiamo trattato della misura, in che modo altri la pigli bene, e con il modine e con le squadre, ora ci resta a trattare del porre i termini. Il porre de'termini è quel determinamento o stabilimento che si fà del tirare tut-

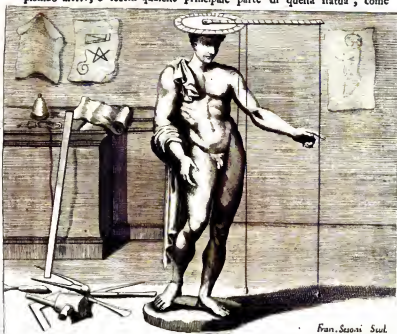
tutte linee, e dello svolgere, del fermare gli angoli, gli sfondi, i rillevi, collocandogli tutti con vera e certa regola a luoghi loro. Ed il determinare così fatto, sarà all'ora eccellente, quando da un piombo di un certo centro posto nel mezzo, si noteranno e segneranno tutte le lontananze, e tutte le estremità di tutte le linee, sino alli ultimi termini del detto corpo. Infra la misura adunque detta di sopra, e questo porre de'termini, ci è questa differenza, che la misura va dietro, e ci dà e piglia certe cose più comuni ed universali; le quali sono più fermamente o con più stabilità insite dalla natura ne'corpi: come sono le lunghezze, le grossezze, e le larghezze delle membra; ed il por de'termini ci da le momentanee varietà delle membra causate dalle nuove attitudini e movimenti delle parti, e ce le insegna porre e collocare.

Per sapere adunque far questa cosa bene, abbiamo bisogno di uno instrumento, il quale instrumento è di tre parti, o membra, cioè che egli è fatto di uno orizonte, di una linea, e di un piombo. Lo orizonte è un piano disegnatovi sopra un cerchio diviso in parti uguali, e contrasegnate con i loro numeri. La linda è un regolo diritto, che con una delle sue teste stà fermo nel centro del detto cerchio, e l'altra si gira intorno a voglia tua, talmente che ella si può transferire a ciascuna delle divisioni fatte nel cerchio. Il piombo è un filo, o una linea diritta che cade a squadra dalla cima della linda fino in terra, ò sù il pavimento, sopra il quale posa la statua, o vero figura, nella quale si hanno a determinare, ed a porre i termini delle membra, e delle linee già dette. E questo instrumento si fà in questo modo. Pigliasi una tavola piana ben piallata, e pulita, ed in quella si tira un cerchio, il diametro del quale sia tre piedi, e la circunferenza di detto cerchio, nella sua estremità, si divida in parti uguali, simili a quelle che gli astrologi disegnano ne gli astrolabij, le quali parti io chiamo gradi: e ciascuno di questi gradi ridivido di nuovo in quante altre parti io voglio, come per esempio, sia che ciascuno si ridivida in sei parti minori, le quali io chiamo minuti: ed a tutti i gradi aggiungo i loro numeri, cioè 1. 2. 3. e 4. e gli altri per ordine, fino a tanto ch'io averò posti i lor numeri a tutti i gradi. Questo cerchio così fatto, ed ordinato si chiama orizonte. Ed a questo cerchio accomodo la linda mobile, la quale si fà in questo modo. Io piglio un regoletto sottile e diritto, lungo tre piedi del suo genere, e con una delle sue teste lo fermo con un perno al centro del suo orizonte o cerchio talmente, che egli vi stia saldo, in modo pure che egli si possa girare, e con l'altra testa arriverà fuori del cerchio, talmente che liberamente si possa transferire e trasportare allo intorno. In questa linda disegno io con i punti quelle once che vi cappiono, simili a quelle del modine che di sopra si dissono; e queste once ancora ridivido di nuovo in parti minori pur uguali, come si fece nel modine, ed incominciandomi dal centro aggiungo alle once i loro numeri, 1. 2. 3. e 4. A questa linda attacco io un piombinetto, e tutto questo instrumento fatto dello orizonte, della linda, e del piombo, io chiamo il diffinitore; ed è tale quale io l'hò descritto.

Di questo diffinitore mi servo io in questo modo: Dicasi che il vivo, o il modello, dal quale io vorrò pigliare le determinazioni sia una statua di Fidia, la quale a canto ad una carretta raffreni con la man sinistra un cavallo. Io pongo il diffinitore in cima, sopra il capo della statua, in maniera che egli stia per ogni verso a piano dal suo centro, posto in cima della statua, dove io lo fermo con un perno: e noto ed avvertisco il puoto sopra del quale stà in testa di detta statua, fermo il centro del cerchio, e lo segno, mettendovi uno ago, o un perno. Dipoi dal determinato luogo nell'orizonte, statuisco e pongo, con il voltare dello instrumento, il già primo disegnato grado, tal che io sò verso dove egli sia volto. Il che si fà in questo modo: Io conduco questo regolo mobile, cioè la linda, alla quale è appiccato il filo,

o piom-

o piombo, la dove egli arrivi al primo grado dello orizonte, e quivi fermatolo, lo giro con tutto il cerchio dell'orizonte, attorno fino a che il filo del piombo arrivi, o tocchi qualche principale parte di questa statua, come

Fran. Sesoni Scul.

sarebbe a dire un membro più noto di tutti gli altri, cioè il dito della mano destra: di quì potrò io, e come e verso dove mi piacerà, muovere ogni volta di nuovo questo diffinitore, e riducerlo, ancora che egli torni, giusto come egli stava prima sopra detta statua; cioè, che il perno dalla cima della testa della statua, penetrando per il centro del diffinitore, ed il piombo che dal primo grado cadeva dell' orizonte, torni pendendo a toccare quello stesso dito grosso della man destra. Poste ed ordinate queste cose: Dicasi che io vogli segnare o notare lo angolo del gomito sinistro, ed impararlo a mente, e scriverlo ancora; io fo in questo modo: Io fermo questo diffinitore ed instrumento con il suo centro, posto in cima della testa della statua, in questo stato e luogo detto, talmente che la tavola nella quale è disegnato l'orizonte, stia del tutto salda ed immobile: e giro attorno la linda, fino a tanto che il filo del piombo tocchi quel gomito sinistro di detta statua che noi volevamo notare. Dal fare questo in questo modo ci occorrerano tre cose, che saranno a nostro proposito: La prima cosa avvertiremo quanto la linda nell'orizonte sia lontana da quel luogo donde l'avremo prima mossa, avvertendo a qual grado dell'orizonte batte detta linda, o al ventesimo, o al trentesimo, o ad alcuno altro così fatto. Secondariamente avvertirai nelle once e minuti segnati nella linda quando esso gomito si discosti dal centro di mezzo del cerchio. Ultimamente per terzo, avvertirai posto il modine su'l piano del pavimento di detta statua, quante once e quante minuti il detto gomito si

to si rilevi di sù il detto pavimento E scriverai queste misure in su'l tuo foglio o libretto in questo modo, cioè: Lo angolo del gomito sinistro nell'orizonte viene a gradi 10. e minuti 5. nella linda a gradi 7. e minuti 3. e dal pavimento nel modine a gradi 40. e minuti 4. E così con questa medesima regola potrai notare tutte le altre parti più notabili della detta statua o modello, come e dove elle si truovino, come per modo di esempio sono gli angoli delle ginocchia, e delle spalle, e gli altri rilievi, e cose simili. Ma se tu vorrai notare, o avvertire le concavità, o gli sfondi , quando ei saranno tanto ascosi o riposti; che non vi si possa accostare il filo del piombo, come interviene nella concavità che è infrà le spalle nelle reni, noterail e comodamente in questo modo: Aggiungerai alla linda uno altro filo a piombo, che caschi a detta concavità, e venga lontano quanto si voglia dal primo filo, che non importa: percioche mediante queste due fila de' piombi, ti avverrà, che per le loro diritture, come che elle sieno appiccate ad uno stile della superficie piana di sopra, che tagli o interseghi amendue queste linee della fila, e vadi penetrando fin dentro al centro della statua , potrai dico ritrovare mediante il loro operare, quanto la seconda linea , o filo del secondo piombo, sia più vicino del primo al centro del diffinitore , il qual si chiama il piombo del mezzo.

Se queste cose si sapranno a bastanza , tu potrai facilmente avere imparato quello ,di che ti avvertimmo di sopra: cioè che se per aventura la detta statua fussi stata ricoperta fino a certa grossezza, di cera o di terra, potrai dico forandola con via espedita, certa e comodissima , andare a trovare subito qualsivoglia punto o termine notato nella statua. Conciosiache egli è manifesto che con il girare di questa linda, si fà un piombo tale che si disegna una linea curva a guisa della superficie di un cilindro dal qual cilindro questa statua viene compresa ed accerchiata. Se questo è così, in quel modo che tu potessi con quella stessa regola penetrando la aria notare, ed avvertire il punto T. mentre che la tua statua non era preoccupata da alcuna cera o terra, che per via di dire diciamo, che fussi il rilievo del mento, tu potrai con la medesima regola far il medesimo, penetrando la cera o la terra, come quando penetrassi la aria, facendo conto che la aria si sia convertita in cera o in terra. Mediante queste cose che si sono racconte , ci avverrà che ei si potrà comodissimamente fare quel che poco di sopra si disse, cioè fare mezza la tua statua a Carrara, e l'altra mezza finire nella isola di Paro. Imperoche seghisi per il mezzo la detta statua o modello di Fidia in due parti, e sia questo segamento o taglio di una superficie piana, là per modo di dire dove noi ci cinghiamo. Senza dubbio confidatomi io ne gli aiuti di questo nostro diffitore, ò instrumento, e da esso aiutato , potrò notare quanti si voglino punti , che io mi sarò presupposto di notare nel cerchio del diffinitore attenenti alla segata superficie. Se tu mi concedi che queste cose si possino fare, tu potrai indubitatissimamente notare e segnare ancora in tutto il modello qualsivoglia parte che tu averai presa a voglia tua. Conciosiache tu tirerai nel modello una linea rossa piccola che in quel luogo ti servira in cambio del intersegamento dell' orizonte , dove terminerebbe quel segnamento , se la statua fusse segata , ed i punti notati in questo luogo ti darieno occasione di poter finire il lavoro. Le altre cose ti verran fatte come si disse. Finalmente mediante tutte quelle cose che insino a qui si son dette, si vede assai manifesto che si possono pigliare le misure ed i determinamenti da un modello o dal vivo comodissimamente, per fare un lavoro, o una opera che sia mediante la ragione e la arte perfetta. Io desidero che questo modo di lavorare sia familiare a miei pittori e scultori, i quali se mi crederanno, sene rallegreranno. E perche la cosa sia mediante gli esempij più manifesta , e che le fatiche mie abbino maggiormente a giovare , hò presa questa fatica , di de-

scri-

scrivere le misure principali che sono nel uomo, e non le particulari solo di questo o di quello altro uomo, ma per quanto mi è stato possibile, voglio porre quella esatta bellezza, concessa in dono della natura, e quasi con certe determinate proporzioni donata a molti corpi, e voglio metterla ancora in scritto; imitando colui che avendo a fare appresso a' Crotoniati la statua della dea, andò scegliendo da diverse vergini, e più di tutte l' altre belle, le più eccellenti, e più di rare, e più onorate parti di bellezze che egli in quelle giovene vedesse, e le messe poi nella sua statua. In questo medesimo modo hò io scelti molti corpi, tenuti da coloro che più sanno, bellissimi, e da tutti hò cavate le loro misure e proporzioni; delle quali avendo poi insieme fatto comparazione, e lasciati da parte gli estremi, se alcuni ve ne fussino che superassino, o fussino superati da gli altri, hò prese da diversi corpi e modelli, quelle mediocrità che mi son parse le più lodate. Misurate adunque le lungezze, e le larghezze, e le grossezze principali e più notabili, le hò trovate che sono così fatte, conciosiache le lunghezze delle membra sono quelle.

Altezze dal Pavimento	*Piedi.*	*Gradi.*	*Minuti.*
La maggior altezza fino al collo del piede, è		3	
L' altezza di fuori del tallone		2	2
L' altezza di dentro del tallone		3	1
L' altezza fino al ritiramento sotto la polpa		8	5
L' altezza fino al ritiramento sotto il rilievo dell osso, ch' è sotto il ginocchio dal lato di dentro	1	4	3
L' altezza fino al muscolo ch'è nel ginocchio dal lato di fuori	1	7	0
L' altezza fino a' granelli ed alle natiche	2	6	9
L' altezza fino all'osso sotto il quale stà appiccata la natura.	3	0	0
L' altezza fino alla appiccatura della coscia	3	1	1
L' altezza fino al bellico	3	6	0
L' altezza fino alla cintura	3	7	9
L' altezza fino alle poppe ò forcella dello stomaco	4	3	5
L' altezza fino alla fontanella della gola	5	0	0
L' altezza fino al nodo del collo	5	1	0
L' altezza fino al mento	5	2	0
L' altezza fino all' orecchio	5	5	0
L'altezza fino al principio de' capelli il fronte	5	9	0
L'altezza fino al dito di mezzo della mano spenzoloni	2	3	0
L' altezza fino alla congiuntura di detta mano pendente	3	0	0
L' altezza fino alla congiuntura del gomito pendente	3	8	5
L' altezza fino allo angolo più alto della spalla	5	1	8
Le larghezze che si misurano dalla destra alla sinistra.			
La maggior larghezza del piede	0	4	2
La maggior larghezza del calcagno	0	2	3
La maggior larghezza infra gli sporti de' talloni	0	2	4

Il ri-

Il ritiramento o riſtrignimento ſopra i talloni	0	1	5
Il ritiramento del mezzo della gamba ſotto il muſcolo	0	2	5
La maggior groſſezza al muſcolo della gamba	0	3	5
Il ritiramento ſotto la groſſezza dell'oſſo al ginocchio	0	3	5
La maggior larghezza dell'oſſo del ginocchio	0	4	0
Il ritiramento della coſcia ſopra il ginocchio	0	3	5
La maggior larghezza al mezzo della coſcia	0	5	5
La maggior larghezza fra i muſcoli dell'appiccatura della coſcia	1	1	1
La maggior larghezza fra amendue i fianchi ſopra l'appiccatura dela coſcia			
La maggior larghezza nel petto fra l' appiccatura delle braccia	1	1	5
La maggior larghezza fra le ſpalle	1	5	0
La larghezza del collo			
La larghezza fra le guance	0	4	8
La larghezza della palma della mano			

Le larghezze del braccio, e le groſſezze ſono mediante i loro moti diverſe; più communemente ſon queſte.

La larghezza del braccio nell' appiccatura della mano	0	2	3
La larghezza del braccio dal muſcolo e gomito	0	3	2
La larghezza del braccio dal muſcolo di ſopra ſotto la ſpalla	0	4	0

Le groſſezze che ſono dalle parti dinanzi a quelle di dietro.

La lunghezza ch' è dal dito groſſo al calcagno	1	0	0
La groſſezza ch' à dal collo del piede allo angolo del calcagno.	0	4	3
Il ritiramento ſotto il collo del piede	0	3	0
Il ritiramento ſotto il muſcolo a mezzo dalla gamba	0	3	6
Dove il muſcolo della gamba eſce più in fuori	0	4	0
Dove eſce più in fuori la padella del ginocchio	0	4	0
La maggior groſſezza nella coſcia	0	6	0
Dalla natura allo ſporto delle meie	0	7	5
Dal bellico alle reni	0	7	0
Dove noi ci cinghiamo	0	6	6
Dalle poppe a gli ſporti delle reni	0	7	5
Dal gorgozzolo al nodo del collo	0	4	0
Dal'a fronte al dietro del capo	0	6	4
Dalla fronte al buco dell' orecchio	. .		. .
La groſſezza del braccio alla appiccature della mano	. .		: :
La groſſezza del braccio al muſcolo ſotto il gomito	. .		. .
La groſſezza al muſcolo ſotto l'appiccatura del braccio	. .		. .
La maggior groſſezza della mano	. .		. .
La groſſezza delle ſpalle	0 .		3 4 .

Mediante queste cose si potrà facilmente considerare quali sieno le proporzioni che abbino l'una per l'altra tutte le parti delle membra a tutta la lunghezza del corpo, e le proporzioni, e le convenienze che elle abbino infra loro stesse l'una per l'altra, ed in che cosa elle variino o sieno differenti. Il che io giudico che si debba sapere, percioche tale scienza sarà molto utile. E si potriano raccontare molte cose le quali in un uomo si vanno mutando e variando, o stando egli a sedere, o piegandosi verso questa, o verso quella altra parte. Ma io lascio queste cose alla diligenza, ed alla accuratezza di chi opera. Gioverà ancor molto il sapere il numero delle ossa, e de'muscoli, e gli aggetti de' nervi. E sarà oltra di quello ancora grandemente utile il sapere con qual regola noi separeremo le circunferenze, e le divisioni de'corpi mediante le vedute delle parti che non si veggono; come se per avventura alcun segasse giù per il mezzo un cilindro ritto, talmente che quella parte che ci si appresenta all'occhio fosse divisa e spiccata da quella parte che dall'occhio nostro non è veduta, tal che di questo cilindro si facessino due corpi, de'quali la basa del uno sarebbe in tutto e per tutto simile alla basa dello altro; ed averebbe una forma medesima, essendo il tutto compreso dalle medesime linee e cerchi, che sono quattro; Simile a questo adunque hà da essere il notamento, o avvertimento, o separamento de' corpi che si sono detti; conciosiache il disegno di quella linea dalla qual viene terminata la figura, e con la quale si hà a separare quella superficie che ti si appresenta all'occhio, da quella altra che all'occhio nascosa è, si debba fare nel sopradetto modo. Il quale disegno invero di linee, se si disegnerà in un muro, in quel modo che si ricerca al muro, rapprcsenterà in quel luogo una figura molto simile ad una ombra che fusse sbattuta in esso da un lume che per aventura vi fusse interposto, e che la illuminassi da quel medesimo punto dell' aria, nel quale si ritrova prima l'occhio del riguardante. Ma questa sorte di divisione o separamento, e questa regola dello avertire in questo modo le cose da disegnarsi, si aspetta più tosto al pittore che allo scultore, e di esse tratterò altra volta. Oltra di questo si appartiene a chi vuol fare professione di questa arte, sapere principalmente quanto ciascun rilievo o fondo di qualsivoglia membro sia lontano da una certa determinata positura di linee.

Fine del Trattato della Statua.

OSSERVAZIONI DI

NICOLO' PUSSINO

Sopra la Pittura.

Dell'esempio de' buoni Maestri.

Quantunque dopo la dottrina si aggiungono gl' insegnamenti, che riguardano la prattica, con tutto ciò fino a tanto, che il precetti non si veggono autenticati, non lasciano nell'animo quell' abito dell'operare, che deve essere l'effetto della scienza fattiva, anzi conducendo il giovine per vie lunghe, e girevoli di rado lo conducono al termine del viaggio, se la scorta efficace de gli esempj buoni non addita agli studiosi più brevi modi, e termini meno avviluppati

Diffinizione della Pittura, e della sua propria imitazione.

La pittura altro non è, che l'imitazione dell'azzioni umane, le quali propriamente sono azzioni imitabili; l'altre non sono imitabili per se, ma per accidente, e non come parti principali, ma come accessorie, ed in questa guisa si possono ancora imitare non solo l' azzioni delle bestie, ma tutte le cose naturali.

Come l'arte avanzi la natura.

L'arte non è diversa della natura, nè può passare oltre i confini di essa, conciosiache quel lume d'insegnamento, che per dono naturale è sparso in quà, ed in là, ed appare in diversi uomini in diversi luoghi, e tempi si compone insieme dall'arte, il qual lume tutto, o in buona parte non si trova mai in un uomo solo.

Come l'impossibilità è perfezione della Pittura, e della Poesia.

Aristotele vuol mostrare coll' essempio di Zeusi, che è lecito al Poeta lo dire cose impossibili, pur che sieno migliori, com'è impossibile per natura, che una Donna abbia in se tutte le bellezze raccolte, quali ebbe la figura di Elena, che era bellissima, e per conseguenza migliore del possibile. Vedi il Castelvetro.

De' termini del disegno, e del Colore.

La pittura sarà elegante quando gli ultimi termini con li primi per via delli mezzi saranno congiunti in maniera, che non concorrino troppo fiaccamente, o con asprezza di linee, e di colori, e quì si può parlare dall' amicizia de'colori, e de'loro termini.

Dell'azzione.

Due sono gli strumenti, con che si dispongono gli animi degli uditori, l'azzione, e la dizione, la prima per se stessa è tanto valevole, ed efficace, che Demostene le diede il principato sopra gli artificj rettorici, Marco Tullio perciò la chiama favella del corpo, Quintiliano tanto vigore, e forza l'attribuisce, che reputa inutili li concetti, le pruove, e gli affetti senza di essa, e senza la quale inutili sono i lineamenti, e'l colore.

Di alcune forme della maniera magnifica.

Della materia, del Concetto, della Struttura, e dello Stile.

La maniera magnifica in quattro cose consiste, e nella materia, overo argomento, nel concetto, nella struttura, nello stile. La prima cosa che come fondamento, di tutte l'altre si richiede è che la materia, ed il soggetto sia grande, come sarebbono le battaglie, le azzioni eroiche, e le cose divine; ma essendo grande la materia, intorno a cui si va affaticando il Pittore, il pri-

primo avvertimento sia, che dalle minuzie a tutto suo potere si allontani, per non contravenire al decoro dell'Istoria, trascorrendo con frettoloso pennello le cose magnifiche, per trascurarsi nelle vulgari, e leggiere. Onde al Pittore si conviene non solo aver l'arte nel formar la materia, ma giudizio ancora nel conoscerla, e deve eleggerla tale, che sia per natura capace di ogni ornamento, e di perfezione, ma quelli che allegano argomenti vili, vi rifuggono per infermità dell'ingegno loro. E' dunque da sprezzarsi la viltà, e la bassezza de'soggetti lontani da ogni artificio, che vi possa essere usato. Quanto al concetto, questo è mero parto della mente, che si va affaticando intorno le cose, come fu il concetto d'Omero, e di Fidia nel Giove Olimpio: che col cenno commuoveva l'universo: tale sia però il disegno delle cose, quali si esprimono li concetti delle medesime cose. La struttura, o composizione delle parti sia non ricercata studiosamente, non sollecitata, non faticosa, ma simigliante al naturale. Lo stile è una maniera particolare, e industria di dipingere, e disegnare nata dal particolare genio di ciascuno nell' applicazione, e nell' uso dell'idee, il quale stile, maniera, e gusto si tiene dalla parte della natura, e dell'ingegno.

Della idea della bellezza.

L'Idea della Bellezza non discende nella materia, che non sia preparata il più che sia possibile; questa preparazione consiste in trè cose, nell' ordine, nel modo, e nella specie, o vero forma. L'ordine significa l'intervallo delle parti, il modo a rispetto alla quantità, la forma consiste nelle linee, e ne' colori. Non basta l'ordine, e l intervallo delle parti, e che tutti li membra del corpo abbiano il loro sito naturale, se non si aggiunge il modo, che dia a ciascun membro la debita grandezza proporzionata al corpo, e se non vi concorre la specie, acchioche le linee sieno fatte con grazia, e con soave concordie di lumi vicino all'ombre. E da tutte queste cose si vede manifestamente, che la bellezza è in tutto lontana dalla materia del corpo, la quale ad esso mai s'avvicina, se non sarà disposta con queste preparazioni incorporee. E qui si conclude, che la Pittura altro non è, che una idea delle cose incorporee, quantunque dimostri li corpi, rappresentando solo l'ordine, e il modo delle specie delle cose, e la medesima è più intenta all'idea del bello, che a tutte l' altre: onde alcuni hanno voluto, che questa sola fosse il segno, e quasi la metà di tutti i buoni Pittori, e la pittura vagheggiatrice della bellezza, e Regina dell'arte.

Della Novità.

La novità nella Pittura non consiste principalmente nel soggetto non più veduto, ma nella buona, e nuova disposizione, ed espressione, e così il soggetto dall'essere commune, e vecchio diviene singolare, e nuovo. Quì conviene il dire della Communione di San Girolamo del Domenichino, nella quale diversi sono gli affetti, e li moti dell'altra Invenzione di Agostino Caracci.

Come si deve supplire al mancamento del soggetto.

Se il Pittore vuole svegliare ne gli animi la maraviglia, anche non avendo per le mani soggetto abile a partorirla, non introdurrà cose nuove, strane, e fuori di ragione, ma costumi l'ingegno in rendere maravigliosa la sua opera per l' eccellenza della maniera, onde si possa dire:

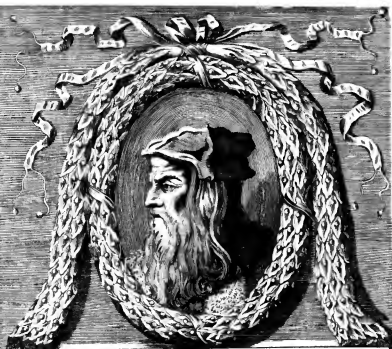
Materiam superabat opus.

Della forma delle cose.

La forma di ciascuna cosa si distingue per la propria operazione, o fine; alcune operano il riso, il terrore, e queste sono le loro forme.

Delle lusinghe del colore.

Li colori nella pittura sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà de' versi nella Poesia.

F I N E.

LIONARDO
DA VINCI
DELLA PITTVRA

Fran. Sesoni Scul. Napoli

VITA
DI LIONARDO
DA VINCI

DESCRITTA DA

RAFAELLE DV FRESNE.

E la nobiltà del sangue, ch' è una cosa immaginaria, fà una tal distinzione fra gli uomini, che gli uni inalza sopra gli altri, chi è colui che non stimi, che quella dell' animo, che consiste in virtù effettiva, e risiede nello porte che tragge sua origine dal cielo, non sia per portar gli uomini dal più infimo stato sino a i confini della divinità. Di questa vera e più risplendente nobiltà ornato Lionardo da Vinci, potè in gloria & onori pareggiare i più grand' uomini del suo secolo, & inalzandosi sopra la bassezza della sua nascita, vivere, patticare, e morire con i Rè e Prencipi grandi; e quel ch' a pochi è concesso, lasciar l'immortalità al suo nome. Nacque egli nel Castello di Vinci, posto nel Val d' Arno di sotto, non troppo lontano da Fiorenza, e fu suo padre Piero da Vinci. Costui accorgendosi del genio del figliuolo, che fra gli altri suoi studij sempre attendeva à disegnare, si risolse di aiutar quella sua naturale inclinazione, e menatolo a Fiorenza deliberò di porlo con Andreo Verrocchio pittore in quel tempo di qualche riputazione. Questo ammirando l' ingegno del giovane, ne fè quel giudizio che poi il tempo dimostrò verissimo, ed accettatolo per suo discepolo, tanto più promise a ser Piero di ammaestrarlo, quanto che possavo una stretta amicizia frà di loro, e che Lionardo per le sue belle maniere, e costumi, gli parse degno delle sue cure. Egli nella scuola d' Andrea, che non solo s'applicovo alla pittura, ma ancora fu scultore, architetto, intagliatore, ed orefice, imparò non solo l'arte del dipingere, ma di più tutte quelle altre dove il disegno interveniva. E fu tale il progresso ch'egli vi fece, ch' in po-

cò

co tempo si lasciò addietro il proprio maestro. Del quale si legge che dipingendo in una tavola per i frati di Valumbrosa, che sonò in S. Saul fuor di Fiorenza, l'istoria di S. Giovanni quando battezza Christo, volse che Lionardo l'aiutasse, e gli diede a colorire un Angelo, che nelle mani teneva alcune vesti. Eseguì egli con tanta maestria quanto da Andrea gli fu commesso, che di gran lunga trapassò il restante dell'opera, e giudicò chiaramente ogn'uno che le altre parti del quadro erano molto in bellezza all'Angelo inferiori. Arrossì il Verrocchio, e vedendosi superato da un giovanetto suo allievo, sdegnato centra i suoi pennelli mai più volse adoprar colori, e disse per sempre a dio alla pittura.

Uscito dalla scuola Lionardo, ed essendo già in età da poter governare se stesso, fece in Fiorenza quelle opere, che dal Vasari vengono accennate, cioè per il Rè di Portogallo il cartone di Adamo e d'Eva quando peccarono nel Paradiso Terrestre, nel quale, oltre le due figure, vi dipinse di chiaro oscuro con incredibile pazienza e diligenza gli alberi, e l'erbette de' prati. Fece ancora ad istanza di Piero suo Padre, per un suo contadino da Vinci sopra una rotella di fico, una tal composizione di diversi e strani animalucci, come serpi, lacertole, romarri, grilli, e locuste, che di tutti insieme sene formava uno tanto spaventevole ed orribile, ch'a guisa della testa di Medusa rendeva immobile da stupore chiunque lo riguardava. Ma giudicando il padre che questa non era opera da mettere in mani di villono, vendutala a certi mercadanti, fù poi comprata per 300. ducati dol Duca di Milano. Fece in un' quadro una Madonna rarissima, e fra le altre cose vi contrafece una caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, sopra la quale con admirabile artificio aveva imitato la rugiada dell'acqua: il qual quadro ebbe poi Papa Clemente settimo. Fà ancora menzione il Vasari d'un disegno fatto sopra un foglio per Antonio Segni suo amicissimo, nel quale con rara invenzione, e con la sua ordinaria accuratezza figurò un Nettuno in mezzo al mare turbato, col suo carro tirato da cavalli marini, accompagnato di orche, tritoni, ed altre cose fantastiche che gli parsero apropposito per un tal soggetto.

In questo luogo osservaremo che benche il Vinci sapesse a tal segno in che cosa consistesse quella divina proporzione, ch'è madre della bellezza, che le sue figure piene di grazie inspiravano amore a' risguardanti, pigliò non dimeno tanto gusto nel dipingere cose bizzarre ed alterate, che s'egli s'imbatteva in qualche villano che con viso strano, ed alquanto fuor del ordinario dasse un poco nel ridicolo, invaghito dalla bizzarria dell' obbietto l'averebbe seguitato un giorno intiero, fin'a tanto ch'havendone una perfetta idea, ritornato a casa lo disegnava, come se l'avesse avuto presente. Ed osserva Paolo Lamazzo nel sesto della pittura cap. 32. che nel suo tempo Aurelio Lovino ne aveva cinquanta in un libro disegnati di sua mano. In questo genere è dipinto quel quadro che si vede qui a Parigi fra molti altri che si conservano in una stanze del palazzo Reale delle Tuillerie sotto la guardia del signore le Maire pittore, come ogn'un sà, di non ordinario valore, nel quale sono dipinti due Cavalieri in atto di togliere per forza a due altri una bandiera: il qual groppo faceva parte d'una opera maggiore, cioè del cartone ch'egli fece per la sala del palazzo di Fiorenza, come di sotto si dirà, ma per la suo bellezza fu da lui dipinto in picciolo volume con gusto ed amore incredibile. Qui oltre la furia de' cavalli, e la bizzarria de' vestimenti, si vedono le teste de' combattenti grinzute, infuriate, con aria tanto straordinaria e stravagante, e per dir così caricata, e da mascarone, ch'in un medesimo tempo destono e paura e riso nell'animo de' risguardanti.

Tornando alle prime opere di Lionardo da Vinci, dice Giorgio Vasari ch'egli cominciò in quadro a oglio una testa di Medusa di stravagante in-

ven-

venzione, la quale rimase imperfetta. Diede ancora principio a una tavola dell' adorazione de' magi, nella quale erano alcune bellissime teste; ma non fu mai finita, come soleva per lo più intervenire a tutte le cose sue. Perche avendo egli un' infinità di belle cognizioni, ed essendo di natura vivace, di fertilissimo ingegno, non si tosto aveva cominciato una opera, che gli veniva in pensiero di metterne in esecuzione un'altra. Ed oltre la professione della pittura, che per quella tanto diligente maniera da lui abbracciata, poteva occuparlo tutto, attendeva alla scultura, e modellava divinamente bene. Era intelligentissimo della geometria, e nella mecanica non cessava mia di pensare a nuovi ordegni, e fù inventore di diverse machine. Era buonissimo architetto, e sapeva al pari di nissun altro la scienza de' specchi, e la prospettiva. Studiò ancora la proprietà delle orbe, e penetrando con l'ingegno fino nel Cielo s'applicò alli studij dell' astronomia, e fece molte osservazioni circa il moto delle Stelle. Nella musica riuscì admirabile, e fù tanto leggiadro nel cantare, e nel sonare, che superò tutti i musici del suo tempo: ed accioche non gli mancasse virtù quell'istesso furore inspiratogli da Apolline che lo fece pittore, e musico, lo fece ancora poeta. Ma essendosi perse tutte le sue composizioni, è solo pervenuto fin' a noi questo sonetto morale.

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia,
Che quel che non si può, folle è volere.
Adunque saggio è l' uomo da tenere,
Che da quel che non può, suo voler toglia.
Però ch'ogni diletto nostro, e doglia
Stà in sì, e no, saper, voler, potere,
Adunque quel sol può che co'l dovere
Ne trahe la ragion fuor di sua soglia.
Ne sempre è da voler quel che l' uom puote,
Spesso par dolce quel che torna amaro.
Piansi già quel ch' io volsi poi ch'io l' ebbi.
Adunque tu, lettor, di queste note,
Se a te vuoi esser buono, e a gl' altri caro,
Vogli semper poter quel che tu debbi.

Era eziandio distratto in più diletti, perche gli piaccvano oltre modo i cavalli, e con destrezza gli maneggiava, ed essendo non meno agile e robusto di membri, che di bella presenza, ed avvenente in ogni sua azzione, fù schermidore ed armeggiatore insigne. Ma sopra tutto si dilettava di conversare spesso con gli amici, ed era tanto manieroso nel trattare, e spiegava i suoi pensieri con tanta grazia ed urbanità, che tirava a se gli animi di chiunque l'ascoltava.

Tante rare qualità, ed un acquisto sì grande di scienze, sparsero il nome di Lionardo per tutta l'Italia, & indussero Lodovico Sforza, detto il Moro, che favoriva i virtuosi, e fù quasi con tutti liberale, a chiamarlo a Milano, assegnandogli ogni anno cinquecento scudi di stipendio. La prima cosa che facesse quel Prencipe, fù di formare un' accademia per l' architettura, nella quale egli introdusse Lionardo, il quale scacciando le maniere Gotiche della prima scuola, già stabilita nell' istessa Città cento anni avanti sotto Michelino, aprì la via di ridurre quell' arte alla sua prima ed antica purità. Fù poi impiegato dal medesimo Prencipe per condurre l'acque dell' Adda fino a Milano, e formar quel canale navigabile, volgarmente detto il navilio di Mortesana, con l' aggiunta di più di ducento miglia di fiume navigobile fino alle valli di Chiavenna e Valtelina. L' impre-

presa era difficile ed importante, e degna del bell' ingegno di Lionardo per la nobile concorrenza col navilio grande che ducento anni prima fu fatto ne' tempi della republica Milanese dall'altra parte della Città, col quale si derivano le acque del fiume Tesino per la navigazione, e per l'irrigazione della campagna fino a Milano. Ma superò egli tutte le difficoltà che s'incontrarono, e con moltiplicate cataratte, o vogliam dire sostegni, fece con molta facilità e sicurezza caminar le navi per monti, e valli.

Non contento il Prencipe, che Lionardo come architetto ed ingegnero illustrasse il suo stato, volse ancora ch'egli ornasse con qualche opera segnalata di pittura. Gl' ordinò dunque che nel refettorio de' Padri Dominicani di S. Maria delle grazie pipingesse la cena di Christo con gli Apostoli: al che da Lionardo fù con tanta maestria eseguito, che quella opera fu poi da tutti stimata per il miracolo della pittura. E veramente vi furono con tanta pompa spiegate tutte le finezze dell'arte, che tutti scrivoro, ed è comune voce, che ne in disegno, ne in diligenza, ne in colorito, fu mai vista cosa superiore a questa. Non fu ordinaria la grazia e la Maestà ch'egli diede alle teste de gli Apostoli, e specialmente a quelle de' due Giacomi, si che quando venne a finire quella di Christo, non potendo arrivare a un grado più eminente di bellezza, disperato la lasciò imperfetta.

E perche nel lavorar il quadro pareva al priore del convento che troppo durasse l'opera, spesso con importunità sene lamentò con Lionardo, anzi portò le sue querimonie fino alle orecchie del Duca: il quale ragionandone una volta con Lionardo, seppe da lui che non restava altro da fare che le due teste di Christo, e di Giuda. E che non potendo imaginar l' infinita bellezza del figliuolo di Dio, manco sapeva come la potesse esprimere con i pennelli. Ma che quanto alla bruttezza di Giuda figliuolo dell' inferno, che lo teneva in pensiero, non gli mancherebbe il ceffo dell ingrato frate, che con una intolerabile ed insolente seccaggine s'era reso oltre modo ad ambidue importuno.

Riuscigli a maraviglia, come scrive il Vasari, di esprimere quel sospetto ch'era entrato ne gli Apostoli, di voler sapere chi tradiva il loro maestro. E racconta il Lomazzo, (il quale per aver ne fatto una copia grande di S. Barnaba di Milano, aveva quell' opera fortemente impressa nell' animo) ch' in ciascheduno si vedeva l ammirazione, lo spavento, la doglia, il sospetto, l'amore, e simili passioni, ed affetti in che tutti all' ora si trovavano, e finalmente in Giuda il tradimento concetto nell' animo, con un sembiante appunto simile ad un scelerato. Si che ben dimostrò Lionardo quanta perfettamente intendesse i moti che l'animo suol cagionare ne' corpi, ch è la parte la più delicata, e per la sua difficoltà, meno praticata dell' arte. Era una tal opera degna dell'immortalità, ma essendo dipinta a oglio sopra un muro umido, è stata di poca durata, ed oggiui è del tutto guastata. Volse Francesco Primo quando fu a Milano, che si tentasse ogni maniera per portarla in Francia, ed arricchirne il suo regno, ma essendo dipinta sopra una parete grossa, alta e larga da trenta piedi, riuscì vano il pensiero. E' però verisimile ch'egli ne facesse far qualche copia, e quella ne sarà forse una che hoggi si vede nella Parrochia Reale di S. Germano, inchiodata al muro, a man manca quando si entra in detta chiesa per la porta che risguarda il mezzo dì. Nel medesimo refettorio, ove Lionardo dipinse quel cenacolo, ritrasse ancora al naturale il Duca Lodovico, e la Duchessa Beatrice sua moglie, tutti due inginocchi, con i figli avanti, ed un Christo in croce dall'altra mano. Dipinse ancora per il medesimo Duca in una tavola d' altare la natività di Christo, la quale fu mandata all'imperatore.

Fra le altre occupazioni di Lionardo, nel suo soggiorno a Milano, fù importantissimo il studio ch egli fece intorno all anatomia de gli huomini, nel qua-

quale, essendo aiutato da Marco Antonio della Torre, che in quel tempo leggeva e scrivea di questa materia in Pavia, egli divenne perfettissimo, e ne fece un libro disegnato di mattita rossa, e tratteggiato di penna, che poi restò in mano di Francesco Melzi suo discepolo. Disegnò ancora per Gentile Borri, che professava l'arte dell'armi, della quale egli stesso si dilettava molto, un libro intiero di uomini combattenti a piedi ed a cavallo, nel quale si vedevano espresse le regole di quella scienza. E per la gloria ed accrescimento dell'accademia sua Milanese, e per l'instruzzione de gli accademici, scrisse molte cose, e compose più opere in diverse materie, che restarono un gran tempo neglette, e quasi incognite appresso de' Signori Melzi nella loro villa del Vavero, e poi si sono dissipate e disperse in quà ed in là, come è la fortuna ordinaria de' libri: Perche vi fu un tal Lelio Gavardi di Assola preposto di S. Zeno di Pavia, stretto parente di Aldo Manucci, che essendo stato maestro d'umanità de' Signori Melzi, ed andando spesso in detta villa, ne cavò tredici volumi, e gli portò poi a Fiorenza, sperandone gran prezzo dal gran Duca. Ma morì intanto quel Principe, e venne il Gavardi a Pisa, e trovandovi Gio: Ambrosio Mazzenta gentiluomo Milanese ch'era in quel tempo allo studio, e gli fece scrupulo del mal' acquisto, si compunse, e pregollo che tornando a Milano restituisse i libri a' Signori Melzi. Il che egli fece: ma nel rendergli si maravigliò il Signor Oratio Melzi capo di quella famiglia della puntualità dell'uno e dell'altro, e fece dono di detti libri al Sig. Gio: Ambrosio, che poi restorono in casa de' Mazzenti. I quali facedone troppo pomposa mostra, Pompeo Leoni, statovaro del Rè di Spagna, fece conoscere al Melzi di quanto prezzo fossero quei libri, e gli promise onori, ed officii, se ricuperandogli sene faceva un presente al Rè Filippo. Mosso da tal speranza il Melzi volò al S. Guido Mazzenta, fratello di Gio: Ambrosio, ed inginocchiato pregollo di ridonarli quelle opere del Vinci. Mosso dalle preghiere del collega, gliene restituì sette, e sei ne restarono in casa Mazzenta, uno de' quali fu donato al Cardinale Borromeo per la sua biblioteca Ambrosiana, ed un altro ad Ambrosio Figgini, che morendo lo lasciò al suo erede Ercole Bianchi. Un terzo ne ebbe Carlo Emanuele Duca di Savoja, e morendo il Signor Guido, i restanti pervennero nelle mani del sopranominato Pompeo Leoni, che gli lasciò a Cleodoro Calchi suo erede, il quale gli vendette per 300. scudi al Signor Galeazzo Lonato. Soleva Lionardo quando voleva filosofare, & applicare con forte attenzione allo studio, ritirarsi in detta villa del Vavero, e si sà ch' egli vi dimorò molti anni con Francesco Melzi suo discepolo Di sotto si metterà l' indice de' suoi scritti.

Dopo la caduta del Moro, che fu l' anno 1500. *condotto prigione in Francia, e morì nella torre di Loces, per le guerre che succedettero, s'intepidì assai in Milano lo studio delle belle arti, e si dissipò poco à poco l' accademia già cominciata, nella quale erano riusciti eccellenti nella Pittura Francesco Melzi, Cesare Sesto, Bernardo Lovino, Andrea Salaino, Marco Vggioni, Antonio Boltraffio, Paolo Lomazzo; ed altri Milanesi, tutti imitatori del Vinci, a tal segno che spesso le opere loro vennero e vengono oggidì credute, stimate, e vendute per fattura di Lionardo, e principalmente quelle del Sesto, e del Lovino, che più si accostarono alla maniera del Maestro. Ma sopra tutti si sarebbe inalzato il Lomazzo, se non rimaneva privo de gli occhi ne' più verdi anni dell' età sua, come gli era stato predetto da Girolamo Cardano: e non potendo con la mano si diede a trattar la pittura con l' ingegno, e cieco ne compose quei libri che da i più occhiuti sono stimati eccellenti, ne' quali egli propone continuamente il Vinci per idea del vero e perfetto pittore.*

Nel tempo che Lodovico XII. Re di Francia venne a Milano, che

fu

fù un'anno avanti la presa del Moro, essendo pregato il Vinci da' principali della Città, d' inventare qualche macchina capricciosa e magnifica con la quale si potesse regalare e dilettare quel gran Prencipe, fece un lione di tale artificio, che dopo aver caminato buon pezzo in una sala, si fermò inanzi al Re, e poi aprendosi il petto, fù visto essere tutto pieno di gigli. Per error di chi scrisse sotto Lomazzo lib. 2.cap. 1.si legge che tal cosa fù fatta per Francesco I. il che non può esser vero, perche entrò l'anno 1515. in Milano, nel qual tempo Lionardo era in Roma, come di sotto si vedrà.

Le torbolenze di Lombardia, e gl'infortunij de gli Sforzi, padroni di Lionardo, l'obbligarono ad abbandonar Milano, e tornare a Fiorenza sua patria. La prima cosa ch'egli vi fece, fù quel famoso cartone della Vergine col Christo e santa Anna, con S. Giovanni, ch' aveva a servire per l' altar maggiore dell'Anonziata, il quale fù visitato in frotta da tutto il popolo di Fiorenza. Questo cartone fù poi da Lionardo istesso portato in Francia, dove il Rè desiderava ch'egli lo colorisse.

Fece poi per Francesco del Giocondo il ritratto tanto nominato di Lisa sua moglie, volgarmente chiamato la Gioconda, il qual si vede a Fontanablò in compagnia di molti altri quadri preziosi del Rè Christianissimo, e fù già comprato quattro mila scudi da Francesco I. Si dice ch'egli stette quattro anni a lavarar quel ritratto, e che nondimeno lo lasciò imperfetto, avendo il gusto tanto delicato, e l'ingegno si acuto e sottile, che per arrivar alla verità della natura, cercava sempre l eccellenza sopra eccellenza, e perfezzione sopra perfezzione, e non appagandosi del fatto benche bello, andava con ansietà dietro a quel più che si poteva fare. Mentre egli dipinse soleva avere attorno della Signora Lisa, gente che cantasse, sonasse e ridesse, per tenerla allegra, ed non cascar nell'ordinario inconveniente de' ritratti, che per lo più danno nel malinconico. E veramente in questo si vede un gigno tanto piacevole, che come dice il Vasari, è cosa più divina che umana a vedere. E ancora bello un altro ritratto del medesimo Lionardo ch' è a Fontanablò, e si dice essere d'una Marchesa di Mantova. Bellissimo fù quello della Gineura di Amerigo Benci, fanciulla di famosa bellezza in quei tempi. Ne si deve tralasciar la Flora dipinta con mirabile vaghezza; e con aria veramente divina: la quale si conserva in Parigi, ed è in mano di persona privata.

Avendosi circa l'anno 1503. ad ornare nel palazzo di Fiorenza la sala del consiglio, fù per decreto publico eletto Lionardo per dipingerla. Fece egli per tal effetto un cartone pien d'arte e di belle considerationi, nel quale era espressa una istoria del Piccinino: e gia n'aveva colorito la più gran parte a oglio, quando accortosi che per l'imprimitura troppo grossa distaccavasi ogni cosa dal muro, e che le sue fatiche erano vane, abbandonò l'opera.

In quel tempo, che fù nel pontificato di Pio il terzo, non del secondo, come si legge nel Vasari, Rafaele da Vrbino, ch' era a pena giunto all' età di venti anni, e che di fresco usciva dalla scuola di Pietro Perugino, desideroso di veder quel famoso cartone, ed invaghito dalla fama di Lionardo da Vinci, il qual passava il sessantesimo anno della sua età, venne la prima volta a Fiorenza. Stupì alla vista delle sue opere, e non ebbe mai più potente stimolo che lo facesse correre, e con prestezza arrivare a quella alta perfezzione dell'arte, che da tutti lo fece riverire per dio della pittura, dipartendosi da quel tempo in poi dalla maniera secca e dura, del Perugino, per passare alle morbidezze, e tenerezze del Vinci. Fu ancora spettatore il giovane Rafaelle, non senza profitto, delle contese che poi causarono tanta inimicizia fra Lionardo, e Michelagnolo Buonaroti, che non passava 29.anni, e con ordine publico aveva fatto per un' altra facciata dell' istessa sala del consiglio quel tanto nominato cartone della guerra di Pisa, ripie-

pieno di varii nudi fatti in concorrenza col Vinci. Sino all'anno 1513. Lionardo stette sempre a Fiorenza, e vi dipinse molte cose. Francesco Bocci nel libro da lui scritto delle bellezze di Fiorenza fà menzione d' un quadretto che nel suo tempo si vedeva in casa di Matteo, e Giovan Battista Botti, nel quale era dipinta una Madonna con sommo artificio e diligenza, co'l Christo bambino bello a maraviglia, che con grazia singolare alzava la faccia. Dal Borghini per cosa rara vien mentovata una testa di S.Giovanni Battista ch'era in mano di Camillo de gli Albizi.

Ma essendo assunto al Pontificato Leone X.nel quale l'amor de lla pittura, e di tutte le belle arti fù cosa ereditaria, corse Lionardo a Roma per riverire quel principe e Mecenate de'virtuosi, il quale avendoli ordinata una tavola, racconta il Vasari, che subito cominciasse con apparato grande a stillare ogli e preparar la vernice, e che Leone informato di ciò dicesse, che non si doveva sperar nulla da chi pensava al fine, inanzi di avere esaminato il principio dell'opera. Narra ancora certe altre cosette indegne della grandezza del genio del Vinci, le quali si debbono tenere per sospette, essendo scritte da persona parzialissima di Michelagnolo, il quale, come dicemmo, professava aperta inimicizia con Lionardo, e con finte e favolose burle si dilettava di scemarne la riputazione. Quell'odio implacabile dispiacque sommamente a Lionardo, e vedendosi chiamato dal Rè Francesco, che nel suo soggiorno a Milano s'era innamorato delle sue opere, si risolse, benche vecchio di più settanta anni, d' abbracciare un partito così onorato e glorioso, e di far il viaggio di Francia.

Non fù ordinario il gusto ch' ebbe il Rè vedendosi possessore d' un virtuoso tanto da lui stimato e bramato. E benche per la sua vecchiezza a pena potesse più lavorare, fù nondimeno sempre ben veduto, ed accarezzato dal Rè. Ed ogn'un sà ch' essendo egli stato molti mesi ammalato in Fontanablò, il Rè lo venne a visitare, e che volendosi egli per riverenza a drizzare sul letto, e raccontare il suo male, gli venne un accidente: per la qual cosa il Rè presagli la testa per ajutarlo, e sostenerlo, egli conosciuto il favore gli spirò in braccio nell' età di settantacinque anni, assai più glorioso di nissun'altro pittore, se vero è, ch'un bel morir tutta la vita onora.

Fù bellissimo di corpo, come si è detto di sopra. Passata la gioventù con una negligenza filosofica lasciò crescere i capelli e la barba, si che pareva un Ermete, o un Druido antico. Non volse mai pigliar moglie, o se egli n'ebbe alcuna, come diceva un altro pittore, non fu altra che l'arte, ed i figuoli le opere sue. Ne si deve credere che si sieno accennate tutte, perche molte altre ne hà il gran Duca di Fiorenza, e mi ricordo di averne vedute parecchi in Inghilterra. Nell' idea del tempio della pittura di Paolo Lomazzo cap. 33. si fà mentione d'una Concezzione della Vergine dipinta per la Chiesa di S.Francesco di Milano: Nella libraria Ambrosiana dell'istessa Città si conservano molti disegni e pitture di questo autore.

Qui a Parigi nel palazzo Cardinale si vede una Madonna di sua mano, la quale siede in grembo a S.Anna, e tiene con le sue mani un Christo bambino, che scherza con una pecorella. Vi è un paese bellissimo: ma la testa della Vergine è restata imperfetta. Il Cardinale di Richelieu aveva una Herodiade di esquisita bellezza. Il S.Giovanni nel deserto figura intiera, ch' è a Fontanablò, ed un altro quadro di una Madonna, col Christo, S.Giovanni ed un Angelo di mirabil bellezza, posti in un paese, sono cose da essere osservate. Nel studio del Signor Marchese di Sourdit a Parigi vi è un' altra Madonna di riputazione.

Il Signor di Ciarmois Segretario del Mareschal di Schomberg, gentiluomo di rare qualità, il quale accoppiando insieme la curiosità, e l' intelligenza fà una considerabile raccolta di bei quadri, ne hà uno del Vinci, nel

qua-

quale con due mezze figure si rappresenta il giovine e bel Giuseppe che fuggendo volta le spalle alla bella, ma dishonesta moglie di Putifar. Il tutto è dipinto con amore e diligenza grande: l'espressione è mirabile, ed il pudor dell'uno, e la lascivia dell'altra paiono ne'due visi più presta cose vere che finte. Appresso il medesimo Signore una Madonna con Santa Anna, ed un Christo bambino al quale San Michele porge una bilancia, e San Giovanni che scherza con una pecorella, è un quadro di estrema bellezza. Ma troppo sarebbe il voler registrare tutte le pitture del Vinci: che resta dopo le opere del pennello, cagioni di quelle della penna.

Soleva il Vinci scrivere alla mancina secondo l'uso de gli Ebrei, nella qual maniera erano scritti quei tredici volumi de'quali abbiamo gia fatto menzione, ed essendo il carattere buono si leggeva assai facilmente mediante uno specchio grande. E'probabile ch'egli facesse questo, acciocbe tutti non legessero così facilmente i suoi scritti.

L'impresa del naviglio di Mortesana gli diede occasione di scrivere un libro della natura, peso e moto delle acque, pieno di gran numero di disegni di vari rote e machine per molini, e regolar il corso dell'acque, e levare in alto.

Scrisse dell'anatomia del corpo umano, come si è già detto, la quale opera era ornata di varii disegni fatti con studio e diligenza grande, e ne fà egli stesso menzione nel capitolo 22. di questo trattato della pittura.

Il libro dell'anotomia de cavalli è mentovato dal Vasari, dal Borghini, e dal Lomazzo. Essendo stato egli eccellente nel plasticargli, e nel dipingergli, come ne fà fede il quadro de'quattro Cavalieri combattenti sopra accennoto, non vi è dubia che l'opera non fusse di straordinaria bellezza ed utilità.

Nel capitolo 81. e 110. di questo trattato vien citato da lui una sua opera della prospettiva, divisa in più libri. Forse quì in quella era insegnato il modo di tirare le figure maggiori del naturale lodato dal Lomazzo nell'idea, cap. 4.

Nel capitolo 112. e 123. promette di fare un libro de' movimenti del corpo, e delle sue parti, soggetto anatomico, e che non è mai stato toccato da alcuno.

Pomette ancora nel capitolo 268. un trattato della ponderazione overo liberazione del corpo.

Il libro dell'ombre e de'lumi si ritrova oggi nella libraria Ambrosiana di Milano in folio, coperto di velluto rosso, ed è quello che, come si è detto di sopra, fu dato dal Signor Guido Mazzenta al Cardinale Borromeo. Tratta egli quella materia da filosofo, da matematico e da pittore, e ne fà menzione in questo trattato cap. 278. Fù miracoloso in questa parte della pittura, imitando con tanta sagacità gli effetti che fà la luce col colore, che le sue opere avevan più del naturale che del finto.

Resta il trattato della pittura, che contiene varij precetti di quella arte, ed insieme i modi del disegno e del colorire. Racconta il Vasari ch' un certo pittore Milanese passando a Fiorenza, gli fece vedere quella opera e gli disse che quando saria arrivato a Roma subito la farebbe stampare: ma ciò non fù da colui eseguito, e quello ch'a Roma non si è fatto, ora dopo un secolo intiero si mette in esecuzione a Parigi, dove col confronto di varij manoscritti, tutti corrotti e guasti, si è restituita da me un' opera che per l'eccellenza de' precetti, e per il merito dell'autore è degna dell'immortalità. E per renderla ancora più familiare alla nostra nazione, il Signor di Ciambre gentiluomo intelligentissimo di tutte le parti del disegno, e che (come dicemmo del gran Leone X.) per instinto communicato alla sua famiglia si diletta di ogni sorte di virtù e di studio, n'hà fatto una versione in lingua Francese, che vale un commentario intiero, essendovi con una esquisita e felice deligenza espresso il senso dell'autore.

TRATTATO DELLA PITTURA DI LIONARDO DA VINCI.

Quello che deve prima imparare il giovane.

CAPITOLO PRIMO.

L giovane deve prima imparare prospettiva, per le misure d'ogni cosa: poi di mano in mano imparare da buon maestro, per assuefarsi a buone membra: poi dal naturale, per confermarsi la ragione delle cose imparate: poi vedere un tempo l'opere di mano di diversi maestri, per far abito di mettere in prattica, & operare le cose imparate.

Quale studio deve essere ne' giovani. CAP. II.

Lo studio de' giovani, li quali desiderano di far profitto nelle scienze imitatrici di tutte le figure dell'opere di natura, deve essere circa il disegno accompagnato dall'ombre, e lumi convenienti al sito, dove tali figure sono collocate.

Qual regola si deve dare a' putti pittori. CAP. III.

Noi conosciamo chiaramente, che la vista è delle veloci operazioni, che siano, & in un punto vede infinite forme; nientedimeno non comprende se non una cosa per volta. Poniamo caso: Tu lettore guardi in un occhiata tutta questa carta scritta, subito giudicherai quella esser piena di varie lettere: ma non conoscerai in quel tempo, che lettere siano, ne che vogliano dire: onde ti bisogna fare à parola à parola, verso per verso, à voler haver notizia d'esse lettere. Ancora se vorrai montare all'altezza d'un edificio, converratti salire à grado à grado, altrimenti sia impossibile pervenire alla sua altezza. E così dico à te, che la natura ti volge à quest'arte. Se vuoi aver vera notizia delle forme delle cose, comincierai dalle particole di quelle, e non andare alla seconda, se prima non hai

bene nella memoria, e nella prattica la prima. E se farai altrimenti, gettarai via il tempo, o veramente allungherai assai lo studio. E ti ricordo, che impari prima la diligenza, che la prestezza.

Notizia del giovane disposto alla pittura. CAP. IV.

Molti sono gli uomini ch' hanno desiderio & amore al disegno, mà non disposizione, e questo sia conosciuto ne' putti, li quali sono senza diligenza, ne mai finiscono con ombre le lor cose.

Precetto al pittore. CAP. V.

Non è laudabile il pittore, che non fà bene se non una cosa sola, come un' ignudo, testa, panni, o animali, o paesi, o simili particolari, imperoche non è si grosso ingegno, che voltatosi ad una cosa, e quella sempre messa in opera, non la faccia bene.

In che modo deve il giovane procedere nel suo studio. CAP. VI.

La mente del pittore si deve del continuo trasmutare in tanti discorsi, quante sono le figure de gl'obbietti notabili, che dinanzi gl'appariscono, & à quelle fermare il passo, e notarle, e far sopra esse regole, considerando il luogo, le circonstanze, i lumi, & ombre.

Del modo di studiare. CAP. VII.

Studia prima la scienza, e poi seguita la prattica nata da essa scienza. Il pittore deve studiare con regola, e non lasciar cosa che non si metta alla memoria, e vedere che differenza è fra le membra de gl'animali, e le loro giunture.

Avvertimento al pittore. CAP. VIII.

Il pittore deve essere universale, e solitario, e considerare ciò che esso vede, e parlar con seco, eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa, che egli vede, facendo à similitudine dello specchio, il quale si trasmuta in tanti colori, quanti son quelli delle cose, che se gli pongono dinanzi, e facendo così lui, parrà essere seconda natura.

Precetto del pittore universale. CAP. IX.

Quello non sia universale, che non ama egualmente tutte le cose, che si contengono nella pittura: come se ad uno piacciono li paesi, esso stima di essere di semplice investigazione, come disse il nostro Botticello, che tale studio era vano, perche col solo gettare una spunga piena di diversi colori à un muro, essa lasciava in detto muro una macchia, dove si vedeva un paese. Egli è ben vero che si vedono varie invenzioni di ciò, che l'huomo vuol cercare in quella, cioè teste d'huomini, diversi animali, battaglie, scogli, mari, nuvoli, boschi, e simili cose, e fa come il suono delle campane, il quale si può intendere, che dica quello, che a te pare. Così, ancora che esse macchie ti diano invenzione, esse non t' insegnano finir alcun particolare, e questo tal pittore fece tristissimi paesi.

Come il pittore dev'essere universale. CAP. X.

Tu, pittore, il quale vuoi essere universale, e piacere a diversi giudizj, farai in un medesimo componimento, che vi siano cose di grand' oscurità, e di gran dolcezza d'ombre, facendo però note le cause di tal ombre, e dolcezza.

Pre-

Precetto al pittore. CAP. XI.

Quel pittore, che non dubita, poco acquista, quando l'opera supera il giudizio dell'operatore; esso operante poco acquista, e quando il giudizio supera l'opera, essa opera mai non finisce di migliorare, se l'avarizia non l'impedisce.

Precetto come sopra. CAP. XII.

Il pittore deve prima assuefar la mano col ritrar disegni di buoni maestri, e fatta detta assuefazzione col giudizio del suo precettore, deve poi assuefarsi col ritrar cose di rilievo buone, con quelle regole, che del ritrar rilievo si dirà.

Precetto dello schizzar historie, e figure. CAP. XIII.

L'abbozzar dell'historie sia pronto, & il membrificar non sia troppo finito: Stà con attenzione solamente a' siti d'esse membra, le quali poi a bell'agio, piacendoti, potrai finire.

Del correggèr gl'errori, che tu scuopri. CAP. XIV.

Ricordo à te, pittore, che quando per tuo giudizio, o per altrui avviso, scuopri alcun'errore nell'opere tue, che tu le ricorregga, acciochè nel publicar tal'opere, tu non publichi insieme con quelle la matteria tua. Et non ti scusare da te medesimo, persuadendoti di restaurare la tua infamia nella succedente tua opera, perche la pittura non muore mediante la sua creazione, come fà la musica, mà lungo tempo dura, & il tempo darà testimonianza dell'ignoranza tua. E se tu ti scuserai d'avere à combattere con la necessità, e di non aver tempo à studiare, è farti vero pittore, non incolpare se non te medesimo, perche solo lo studio della virtù è pasto dell'anima e del corpo. Quanti sono li filosofi, che sono nati ricchi, e perche non l'impedissero le ricchezze, le hanno lasciate.

Del giudizio. CAP. XV.

Niuna cosa è, che più c'inganni, ch'il nostro giudizio in dar sentenza alle nostre operazioni, e più ti varranno i biasimi de'nemici, che de gl'amici le sentenze, perche gl'amici sono una medesima cosa con teco, e così ti possono col tuo giudizio ingannare.

Modo di destar l'ingegno a varie invenzioni. CAP. XVI.

Non resterò di mettere in questi precetti una nuova invenzione di speculazione, la quale, benche paja piccola, e quasi degna di riso, nondimeno è di grand' utilità à destar l'ingegno á varie invenzioni, e questo è: Se riguarderai in alcuni muri imbrattati, o pietre di varij mischi, potrai quivi vedere l'invenzione, e similitudine di diversi paesi, diverse battaglie, atti pronti di figure, e strane arie di volti, & abiti, ed infinite altre cose; perche nelle cose confuse l'ingegno si desta à nuove invenzioni.

Dello studiare insino quando tu ti desti, o prima che tu t'addormenti allo scuro. CAP. XVII.

Ancora hò provato essere di non poca utilità, quando ti trovi allo scuro nel letto, andar con l'imaginativa ripetendo li lineamenti superficiali delle forme per l'addietro studiate, o altre cose notabili di sottile speculazione: & à questo modo si confermano le cose comprese nella memoria.

Che si deve prima imparar la diligenza, che la presta pratica.
CAP. XVIII.

Quando vorrai far buono & utile studio, usa nel tuo disegnare di fare adagio, e giudicare infra i lumi, quali, e quanti tengono il primo grado di chiarezza; e così infra l'ombre, quali siano quelle, che sono più scure, che l'altre, & in che modo si mescolano insieme, e la qualità, e paragonare l'una con l'altra, & i lineamenti, a che parte s'indrizzano, e nelle linee, quanta parte deve essere per l'uno, e per l'altro verso, e dove, o più, o meno evidente, e così larga, o sottile, & in ultimo, che le tue ombre, e lumi siano uniti senza tratti, o segni a uso di fumo: e quando avrai fatto l'uso, e la mano à quella diligenza, ti verrà fatta la pratica presto, che tu non ten' avvederai.

Come il pittore dev' esser vago d'adir il giudizio d'ogn' uno. CAP. XIX.

Certamente non deve ricusare il pittore, mentre ch'ei disegna, o dipinge, il giudizio di ciascuno, perche noi conosciamo, che l'huomo, benche non sia pittore, avrà notizia delle forme dell' uomo, s' egli è gobbo, se hà gamba grossa, o gran mano, s'egli è zoppo, o hà altri mancamenti. E se noi conosciamo gl'uomini poter giudicare l'opere della natura, quanto maggiormente potranno giudicare i nostri errori.

Che l'uomo non si deve fidar tanto di se, che non vegga dal naturale.
CAP. XX.

Quello che si dà ad intendere di poter riserbare in se tutti gl' effetti della natura, s'inganna, perche la memoria nostra non è di tanta capacità: però ogni cosa vedrai dal naturale.

Delle varietà delle figure. CAP. XXI.

Il pittore deve cercare d'essere universale, perche gli manca assai dignità, se fà una cosa bene, e l'altra male: come molti, che solo studiano nell' ignudo misurato, e proporzionato, e non ricercano la sua varietà, perche può essere un huomo proporzionato, & esser grosso, e corto, e longo, e sottile, e mediocre, e chi di questa varietà non tien conto, fà sempre le sue figure in stampa, il che merita gran riprensione.

Dell' essere universale. CAP. XXII.

Facil cosa è all'uomo, che sà, farsi universale, imperoche tutti gli animali terrestri hanno similitudine di membra, cioè muscoli, nervi, & ossa, e nulla si variano, se non in lunghezza, overo in grossezza, come sarà dimostrato nell'anatomia. Degli animali d'acqua, che sono di molta varietà, non persuaderò il pittore, che vi faccia regola.

Di quelli, che usano la pratica senza la diligenza, overo scienza.
CAP. XXIII.

Quelli che s'innamorano della prattica senza la diligenza, overo scienza, per dir meglio, sono come i nocchieri ch'entrano in mare sopra nave, senza timone, o bussola, che mai non hanno certezza dove si vadino. Sempre la prattica deve essere edificata sopra la buona teorica, della quale la prospettiva è guida, e porta: e senza quella niente si fà bene, così di pittura, come in ogn'altra professione.

Del non imitare l'un l'altro pittore. CAP. XXIV.

Un pittore non deve mai imitare la maniera d'un altro, perche sarà detto nipote, e non figlio della natura; perche essendo le cose naturali in tanto larga abbondanza, più tosto si deve ricorrere ad essa natura, che alli maestri, che da quella hanno imparato.

Del tirar dal naturale. CAP. XXV.

Quando hai à ritrarre dal naturale, stà lontano tre volte la grandezza della cosa, che tu ritrai, e farai, che quando tu ritrai, o che tu muovi alcun principio di linea, che tu guardi per tutto il corpo, che tu ritrai, qualunque cosa si scontra per la dirittura della principale linea.

Avvertimento al pittore. CAP. XXVI.

Nota bene nel tuo ritrarre, come infra l'ombre sono ombre insensibili d'oscurità e di figura, e questo si prova per la terza, che dice, che le superficie globulenti sono di tante varie oscurità, e chiarezza, quante sono le varietà dell'oscurità, e chiarezza, che gli stanno per obbietto.

Come deve essere alto il lume da ritrar dal naturale. CAP. XXVII.

Il lume da ritrarre di naturale vuol' essere à tramontana, acciò non faccia mutazione: e se lo fai á mezzo dì, tieni finestre impannate, acciocche il sole alluminando tutto il giorno non faccia mutazione. L'altezza del lume deve essere in modo situato, che ogni corpo faccia tanto lunga l'ombra sua per terra, quanto è la sua altezza.

Quali lumi si devono eleggere per ritrar le figure de' corpi. CAP. XXVIII.

Le figure di qualunque corpo si constringono à pigliar quel lume, nel quale tu fingi essere esse figure: cioè se tu fingi tali figure in campagna, elle son cinte di gran sommità di lume, non vi essendo il sole scoperto; & se il sole vede dette figure, le sue ombre saranno molto oscure, rispetto alle parti alluminate, e saranno ombre di termini espediti, così le primitive, come le derivative, e tali ombre saranno poco compagne de'lumi, perche da tal lato allumina l'azzurro dell'aria, e tinge di se quella parte, ch'ella vede; e questo assai si manifesta nelle cose bianche: e quella parte, ch'è alluminata dal sole, si dimostra partecipare del colore del sole, e questo vedrai molto speditamente, quando il sole cala all'occidente infra i rossori de' nuvoli, sì che essi nuvoli si tingono del colore, che allumina: il qual rossore de'nuvoli, insieme col rossore del sole, fà rosseggiare ciò, che piglia lume da loro: e la parte de' corpi, che non vede esso rossore, resta del color dell'aria; e chi vede tai corpi, giudica che sieno di due colori: e da questo tu non puoi fuggire, che mostrato la causa di tali ombre, e lumi, tu non le facci participanti delle predette cause, se non l'operazion tua è vana e falsa. E se la tua figura è in casa oscura, e tu la vegga di fuora, quella tal figura avrà l'ombre sfumate, stando tu per la linea del lume, e quella tal figura avrà grazia, e farà onore al suo imitatore, per esser lei di gran rilievo, e l'ombre dolci, e sfumose, e massime in quella parte dove manco vedi l'oscurità dell'abitazione, imperoche quivi sono l'ombre quasi insensibili, e la cagione sarà detta al suo luogo.

Del-

Delle qualità del lume per ritrar rilievi naturali, o finti.
CAP. XXIX.

Il lume tagliato dall' ombre con troppa evidenza è sommamente biasimato, onde per fuggir tale inconveniente, se farai li corpi in campagna aperta, farai le figure non alluminate dal sole, mà fingi alcuna quantità di nebbia, o nuvoli trasparenti, essere interposti infra l' obbietto, & il sole, onde non essendo la figura dal sole espedita, non saranno espediti i termini dell' ombre con quelle de' lumi.

Del ritrar gl' ignudi. XXX.

Quando ritrarrai gl' ignudi, fà che sempre li ritragghi interi, e poi finisci quel membro, che ti par migliore, e quello con l' altre membra metti in prattica, altrimenti faresti uso di non appiccar mai bene le membra insieme: e non usar mai far la testa volta dove è il petto, nè il braccio andare come la gamba: e se la testa si volta alla spalla destra, fà le sue parti più basse del lato sinistro, che dell' altro: & se fai il petto in fuori, fà che voltandosi la testa sù 'l lato sinistro, le parti del lato destro sieno più alte, che le sinistre.

Del ritrarre di rilievo finto, o del naturale. CAP. XXXI.

Colui che ritrae di rilievo, si deve acconciare in modo tale, che l' occhio della figura ritratta sia al pari di colui, che ritrae.

Modo di ritrarre un sito corretto. CAP. XXXII.

Habbi un vetro grande come un mezzo foglio di carta reale, e quello ferma bene dinanzi à gl' occhi tuoi, cioè tra gl' occhi, e quella cosa, che tu vuoi ritrarre, e poi ti poni lontano con l' occhio al detto vetro due terzi di braccio, e ferma la testa con un istrumento, in modo che non la possi muovere punto. Di poi serra, e cuopriti un occhio, e col pennello, o con il lapis, segna su 'l vetro quello che di là appare, e poi lucida con la carta tal vetro, e spolverizzandola sopra una carta buona, dipingela, se ti piace, usando bene di poi la prospettiva aerea.

Come si devono ritrar li paesi. CAP. XXXIII.

Li paesi si debbon ritrarre in modo, che gl' alberi siano mezzi alluminati, e mezzi ombrati: mà meglio è farli quando il sole è mezzo occupato da nuvoli, che all' hora gl' alberi s'alluminano dal lume universale del cielo, e dall' ombra universale della terra, e questi son tanto più oscuri nelle lor parti, quanto esse parti sono più vicine alla terra.

Del ritrarre al lume di candela. CAP. XXXIV.

A questo lume di notte sia interposto il telaro, o carta lucida, o senza lucidarla, mà solo un interfoglio di carta sottile cancellaresca, e vedrai le tue ombre non terminate.

In che modo si debba ritrarre un volto, e dargli grazia, ombra, e lumi.
CAP. XXXV.

Grandissima grazia d' ombre, e di lumi s' aggiugne alli visi di quelli, che seggono nella parte di quelle abitazioni, che sono oscure, che gl' occhi del riguardante

dante vedono la parte ombrosa di tal viso essere oscurata dall' ombre della predetta abitazione, e vedono alla parte alluminata del medesimo viso aggiunto la chiarezza, che vi dà lo splendore dell' aria: per la quale aumentazione d'ombre, e di lumi il viso hà gran rilievo, e nella parte alluminata l' ombre quasi insensibili: e di questa rappresentazione, ed aumentazione d' ombre, e di lumi il viso acquista assai di bellezza.

Del lume dove si ritrae l' incarnazione delli volti, ed ignudi. CAP. XXXVI.

Questa abitazione vuol' essere scoperta all' aria, con le pareti di colore incarnato, e li ritratti si faccino di state, quando li nuvoli cuoprono il sole: o veramente farai le pareti meridionali tant' alte, che li raggi del sole non percuotino le pareti settentrionali, accioche li suoi raggi riflessi non guastino l' ombre.

Del ritrar figure per l' historie. CAP. XXXVII.

Sempre il pittore deve considerare nella parete, la quale hà da historiare, l' altezza del sito, dove vuole collocare le sue figure, e ciò che lui ritrae di naturale a detto proposito, e star tanto con l' occhio più basso, che la cosa, che egli ritrae, quanto detta cosa sia messa in opera più alta, che l' occhio del riguardante, altrimente l' opera sua sarà reprobabile.

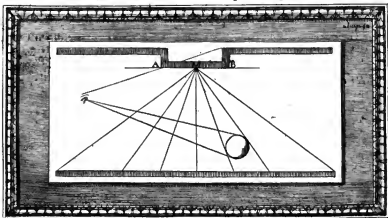
Per ritrar un ignudo dal naturale, o altro. CAP. XXXVIII.

Usa di tenere in mano un filo con un piombo pendente, per vedere li scontri delle cose.

Misure e compartimenti della statua. CAP. XXXIX.

Dividi la testa in dodici gradi, e ciascun grado dividi in 12. punti, e ciascun punto in 12. minuti, & i minuti in mimimi, & i minini in semiminimi.

Come il pittore si deve acconciar al lume col suo rilievo. CAP. XL.

A. B. sia la finestra. M. sia il punto del lume, dico che in qualunque parte il pittore si stia, che egli starà bene, pur che l' occhio stia infra la parte ombrosa, e la luminosa del corpo, che si ritrae: il qual luogo troverai ponendoti intra il punto M. e la divisione, che fà l' ombra dal lume sopra il corpo ritratto.

Del.

Della qualità del lume. CAP. XLI.

Il lume grande, ed alto, e non troppo potente, sarà quello, che renderà le particole de' corpi molto grate.

Dell' inganno, che si riceve nel giudizio delle membra. CAP. XLII.

Quel pittore che havrà goffe mani, le farà simili nelle sue opere, e così gl' interverrà in qualunque membro, se il lungo studio non glielo vieta. Però ogni pittore deve guardare quella parte, che hà più brutta nella sua persona, e à quella con ogni studio far buon riparo.

Che si deve saper l' intrinseca forma dell' huomo. CAP. XLIII.

Quel pittore che avrà cognizione della natura de' nervi, muscoli, e lacerti, saprà benè, nel muover un membro, quanti, e quali nervi ne siano cagione, e qual muscolo sgonfiando è cagione di far scortare esso nervo, e quali corde convertite in sottilissime cartilagini ravolgono, e circondano detto muscolo: e non farà come molti, che in diversi atti sempre fanno dimostrare quelle medesime cose in braccia, schiene, petti, & altri muscoli.

Del difetto del pittore. CAP. XLIV.

Grandissimo difetto è del pittore ritrarre overo replicare li medesimi moti, e medesime pieghe di panni in una medesima historia, e far somigliar tutte le teste l' una con l' altra.

Precetto, perche il pittore non s' inganni nell' elezzione della figura in che fà abito. CAP. XLV.

Deve il pittore far la sua figura sopra la regola d' un corpo naturale, il quale comunemente sia di proporzione laudabile. oltre di questo far misurare se medesimo & vedere in che parte la sua persona varia assai, o poco, da quella antedetta laudabile: e fatta quella notizia deve riparare con tutto il suo studio, di non incorrere ne' medesimi mancamenti nelle figure da lui operate, che nella persona sua ritrova: e con questo vizio ti bisogna sommamente pugnare, conciosiach' egli è mancamento, ch' è nato insieme col giudizio: perche l' anima è maestra del tuo corpo e quello del tuo proprio giudizio, è che volentieri ella si diletta nell' opere simili à quelle, che essa operò nel comporre il tuo corpo: e di qui nasce, che non è sì brutta figura di femina; che non trovi qualche amante, se già non fusse monstruosa, e in tutto questo abbi avvertimento grandissimo.

Diffetto de' pittori, che ritraggono una cosa di rilievo in casa a un lume, e poi la mettono in campagna à un altro lume. CAP. XLVI.

Grand' errore è di quei pittori, li quali ritraggono una cosa di rilievo à un lume particolare nelle loro case, e poi mettono in opera tal ritratto à un lume universale dell' aria in campagna, dove tal' aria abbraccia, & allumina tutte le parti delle vedute a un medesimo modo; e così costui fà ombre oscure, dove non può essere ombra: & se pure ella vi è, è di tanta chiarezza, ch' ella è impercettibile: e così fanno li riflessi, dove è impossibile quelli esser veduti.

Della pittura, e sua divisione. CAP. XLVII.

Dividesi la pittura in due parti principali, delle quali la prima è figura, cioè

la linea, che distingue la figura de' corpi, e loro particole; la seconda : ^ il colore contenuto da essi termini.

Figura, e sua divisione. CAP. XLVIII.

La figura de' corpi si divide in due altre parti, cioè proporzionalità delle parti infra di loro, le quali siano corrispondenti al tutto, & il movimento appropriato all' accidente mentale della cosa viva, che si move.

Proporzione di membra. CAP. XLIX.

La proporzione delle membra si divide in due altre parti, cioè equalità, e moto. Equalità s' intende, oltre alle misure corrispondenti al tutto, che non mescoli le membra de' giovani con quelle de' vecchi, nè quelle de' grassi con quelle de magri, nè le membra leggiadre con le inette, e pigre: & oltre di questo, che non facci alli maschi membra feminili in modo che, l' attitudini, overo movimenti de' vecchi non siano fatti con quella medesima vivacità, che quelli de' giovani, nè quelli d' una femmina, come quelli d' un maschio: facendo, che li movimenti, e membri d' un gagliardo siano tali, che in esse membra dimostrino essa valetudine.

Delli movimenti, e dell' operazioni varie. CAP. L.

Le figure degl' uomini abbino atto proprio alla loro operazione in modo che vedendoli, tu intenda quello, che per loro si pensa ò dice, li quali faran bene imparati da chi imiterà li moti de' mutoli, li quali parlano con i movimenti delle mani, degl' occhi, delle ciglia, e di tutta la persona, nel volere esprimere il concetto dell' animo loro. Nè ti ridere di me, perche io ti ponga un precettore senza lingua, il quale ti abbia ad insegnar quell' arte, che egli non sà fare; perche meglio t' insegnerà con fatti, che tutti gl' altri con parole. Dunque tu, pittore, dell' una, e dell' altra setta, attendi, secondo che accade, alla qualità di quelli, che parlano, & alla natura della cosa, che si parla.

Che si devon fuggire i termini spediti. CAP. LI.

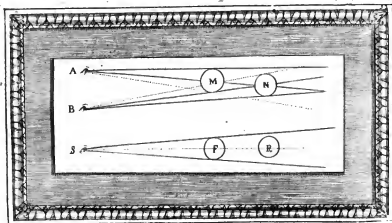
Non fare li termini delle tue figure d' altro colore, che del proprio campo, con che esse figure terminano, cioè che non facci profili oscuri infra il campo, e la tua figura.

Che nelle cose picciole non si vedon gli errori, come nelle grandi. CAP. LII.

Nelle cose di picciola forma non si può comprendere la qualità del tuo errore, come dalle grandi; e la raggione è, che se questa cosa picciola sia fatta a similitudine d' un uomo, o d' altro animale, le sue parti per l' immensa diminuzione non ponno esser ricercate con quel debito fine del suo operatore, che si converrebbe: onde non essendo finita, non puoi comprendere li suoi errori. Riguarderai per essempio da lontano un uomo per spazio di 300. braccia, e con diligenza giudicherai se quello è bello, o brutto, s' egli è mostruoso, o di commune qualità; vedrai, che con sommo tuo sforzo non ti potrai persuadere a dar tal giudizio: e la ragione è, che per la detta distanza quest' uomo diminuisce tanto, che non si può comprendere la qualità delle parti. E se vuoi veder ben detta diminuzione dell' uomo sopra detto, ponti un dito presso all' occhio un palmo, e tanto alza, & abbassa detto dito, che la sua superiore estremità termini sotto la figura, che tu riguardi, e vedrai apparire un' incredibile diminuzione: e per questo, spesse volte si dubita la forma dell' amico da lontano.

Perche la pittura non può mai parere spiccata, come le cose naturali.
CAP. LIII.

Vedi il Cap. 351.

Li pittori spesse volte cadono in disperazione del loro imitare il naturale, vedendo le lor pitture non aver quel rilievo, e quella vivacità, che hanno le cose vedute nello specchio, allegando loro aver colori, che di gran lunga per chiarezza, e per oscurità avanzano la qualità de' lumi, & ombre della cosa veduta nello specchio; accusando in questo caso la loro ignoranza, e non la ragione, perche non la conoscono. Impossibile è che la cosa dipinta apparisca di tal rilievo, che si assomigli alle cose dello specchio, benche l'una, e l'altra sia in sua superficie, salvo se sia veduta solo con un occhio; e la ragione è questa: I due occhi, che vedono una cosa dopo l'altra, come A. B. che vedono M. N. la M. non può occupare interamente N. perche la base delle linee visuali è sì larga, che vede il corpo secondo dopo il primo. Ma se chiudi un occhio, come S. il corpo F. occuperà R. perche la linea visuale nasce da un sol punto, e fa base nel primo corpo, onde il secondo di pari grandezza non sia mai veduto.

Perche i capitoli delle figure l'una sopra l'altra è cosa da fuggire.
CAP. LIV.

Questo universal uso, il quale si fà per li pittori nelle faccie delle Cappelle, è molto da essere ragionevolmente biasimato, imperocchè fannoli un'istoria in un piano col suo Paese, & Edifizj, poi alzano un altro grado, e fanno un'istoria, e variano il punto dal primo, e poi la terza, e la quarta, in modo che, una facciata si vede fatta con quattro punti, la quale è somma stoltizia di simili maestri. Noi sappiamo che il punto è posto all' occhio del riguardatore dell' istoria: e se tu volessi dire: come hò da fare la vita d'un Santo compartita in molte istorie in una medesima faccia? A questo te rispondo, che tu debba porre il primo piano col punto all' altezza dell' occhio de' riguardanti d' essa istoria, e nel detto piano figura la prima istoria grande, e poi di mano in mano diminuendo le figure, e li casamenti in sù diversi colli, e pianure, farai tutto il fornimento di essa istoria. Il resto della faccia, nella sua altezza, farai alberi grandi a comparazione delle figure, o angeli, se fussero a proposito dell' istoria, overo uccelli, o nuvoli, o simili cose: altrimenti non ten' impacciare, che ogni tua opera sarà falsa.

Qual

Qual pittura si deve usare in far parer le cose più spiccate. CAP. LV.

Le figure alluminate dal lume particolare sono quelle, che mostrano più rilievo, che quelle, che sono alluminate dal lume universale, perche il lume particolare fà i lumi riflessi, li quali spiccano le figure dalli loro campi, le quali riflessioni nascono dalli lumi di una figura, che risalta nell' ombra di quella, che gli stà d' avanti, e l' allumina in parte. Ma la figura posta dinanzi al lume particolare in luogo grande, & oscuro non riceve riflesso, e di questa non si vede se non la parte alluminata: e questa è solo da essere usata nell' imitazioni della notte, con picciol lume particolare.

Qual' è più di discorso, & utilità, o il lume, & ombre de' corpi, o li loro lineamenti. CAP. LVI.

Li termini delli corpi sono di maggior discorso, & ingegno, che l' ombre, & i lumi, per causa, che li lineamenti de i membri, che non sono piegabili, sono immutabili, e sempre sono quei medesimi, ma li siti, qualità, e quantità dell' ombre sono infiniti.

Memoria, che si fà dall' autore. CAP. LVII.

Descrivi quali siano li muscoli, e quali le corde, che mediante diversi movimenti di ciascun membro si scuoprono, o si nascondono, o non fanno nè l' uno, nè l' altro: e ricordati, che questa tale azzione è importantissima appresso de' pittori, e scultori, che fanno professione de' muscoli. Il simile farai d' un fanciullo, dalla sua natività insino al tempo della sua decrepità, per tutti li gradi dell' età sua, & in tutti descriverai le mutazioni delle membra, e giunture, e quali ingrassano, o dimagrono.

Precetti di pittura. CAP. LVIII.

Sempre il pittore deve cercar la prontitudine negl' atti naturali fatti dagli uomini all' improviso, e nati da potente effezzione de' loro affetti, e di quelli far brevi ricordi ne' suoi libretti, e poi a suoi propositi adoperarli, col fare stare un' uomo in quel medesimo atto, per veder la qualità, & aspetti delle membra, che in tal atto si adoprano.

Come la pittura deve esser vista da una sola finestra. CAP. LIX.

La pittura deve esser vista da una sola finestra, come appare per cagione de' corpi così fatti. E se tu vuoi fare in un' altezza una palla rotonda, ti bisogna * farla lunga a similitudine d' un uovo, e star tanto in dietro, ch' ella scorciando apparisca tonda.

Dell' ombre. CAP. LX.

L' ombre, le quali tu discerni con difficultà, & i loro termini nõn puoi conoscere, anzi con confuso giudizio le pigli, e trasferisci nella tua opera, non le farai finite, o veramente terminate, sì che la tua opera sia d' ingegnosa risoluzione.

Come si debbono figurare i putti. CAP. LXI.

Li putti piccioli si debbon figurare con atti pronti, e storti quando seggono, e nello star ritti, con atti timidi, e paurosi.

Come si devono figurar i vecchi. CAP. LXII.

Li vecchi devono esser fatti con pigri, e lenti movimenti, e le gambe piegate con le ginocchia, quando stanno fermi, i piedi pari, e distanti l'un dall'altro, siano declinati in basso, la testa innanzi chinata, e le braccia non troppo distese.

Come si debbono figurar le vecchie. CAP. LXIII.

Le vecchie si devon figurar ardite, e pronte, con rabbiosi movimenti, a guisa di furie infernali, & i movimenti devono parer più pronti nelle braccia, e testa, che nelle gambe.

Come si debbono figurar le donne. CAP. LXIV.

Le donne si devono figurar con atti vergognosi, le gambe insieme ristrette, le braccia raccolte insieme, teste basse, e piegate in traverso.

Come si deve figurar una notte. CAP. LXV.

Quella cosa, che è priva interamente di luce, è tutta tenebre: essendo la notte in simile condizione, se tu vi vogli figurar un'istoria, farai, che essendovi un gran fuoco, quella cosa, che è propinqua a detto fuoco più si tinga nel suo colore, perche quella cosa, che è più vicina all'obbietto, più partecipa della sua natura: e facendo il fuoco pendere in color rosso, farai tutte le cose illuminate da quello ancora rosseggiare, e quelle, che son più lontane a detto fuoco, più siano tinte del color nero della notte. Le figure, che son fatte innanzi al fuoco appariscono scure nella chiarezza d'esso fuoco, perche quella parte d'essa cosa, che vedi, è tinta dall'oscurità della notte, e non dalla chiarezza del fuoco: e quelle, che si trovano da i lati, siano mezze oscure, e mezze rosseggianti: e quelle, che si possono vedere dopo i termini della fiamma, saranno tutte allumate di rosseggiante lume in campo nero. In quanto a gl'atti, farai quelli, che sono appresso, farsi scudo con le mani, e con i mantelli riparo dal soverchio calore, e voltati col viso in contraria parte, mostrando fuggire: quelli più lontani, farai gran parte di loro farsi con le mani riparo a gl'occhi offesi dal soverchio splendore.

Come si deve figurar' una fortuna. CAP. LXVI.

Se tu vuoi figurar bene una fortuna, considera, e pondera bene i suoi effetti, quando il vento soffiando sopra la superficie del mare, o della terra, rimove, e porta seco quelle cose, che non sono ferme con la massa universale. E per figurar quella fortuna, farai prima le nuvole spezzate, e rotte, drizzate per lo corso del vento, accompagnate dall'arenose polveri, levate da i lidi marini: e rami, e foglie, levate per la potenza del vento, sparse per l'aria in compagnia di molte altre cose leggiere: gl'alberi, & erbe piegate a terra, quasi mostrar di voler seguir il corso de' venti, con i rami storti fuor del naturale corso, con le scompigliate, e roversciate foglie: e gl'uomini, che vi si trovano, parte caduti, e rivolti per li panni, e per la polvere, quasi siano sconosciuti, e quelli, che restano ritti, siano dopo qualche albero abbracciati a quello, perche il vento non li strascini: altri con le mani a gl'occhi per la polvere chinati a terra, e panni & i capelli dritti al corso del vento. Il mare turbato, e tempestoso sia pieno di ritrosa spuma infra l'elevate onde, & il vento faccia levare infra la combattuta aria della spuma più sottile, a guisa di spessa & avviluppata nebbia. Li navilij, che dentro vi sono, alcuni se ne faccia con vela rotta, & i brani d'essa ventilando fra l'aria in compagnia d'alcuna corda rotta: alcun con alberi rotti caduti col navi-

navilio attraversato, e rotto infra le tempestose onde, & uomini gridando abbracciare il rimanente del navilio. Farai le nuvole cacciate da impetuosi venti, battute nell'alte cime delle montagne, far a quelli avvilupati ritorti, a similitudine dell'onde percosse negli scogli: l'aria spaventosa per l'oscure tenebre, fatte dalla polvere, nebbia, e nuvoli folti.

Come si deve figurare una battaglia. CAP. LXVII.

Farai prima il fumo dell'artiglieria mischiato infra l'aria insieme con la polvere mossa dal movimento de' cavalli de' combattitori, la qual mistione userai così. La polvere, perche è cosa terrestre, e ponderosa, e benche per la sua sottilità facilmente si levi, e mescoli infra l' aria, nientedimeno volentieri ritorna a basso, & il suo sommo montare è fatto dalla parte più sottile. Adunque il meno sia veduta, e parrà quasi del color dell'aria. Il fumo, che si mischia infra l' aria polverata, quando poi s'alza a certa altezza, parerà oscure nuvole, e vedrassi nella sommità più espeditamente il fumo, che la polvere, & il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la polvere terrà il suo colore. Dalla parte, che viene il lume parrà questa mistione d'aria, fumo, e polvere, molto più lucida, che dalla opposita parte. Li combattenti quanto più siano infra detta turbolenza, tanto meno si vedranno, e meno differenza sarà da i loro lumi alle loro ombre. Farai rosseggiare i visi, e le persone, e l'aria, e gl' archibugieri insieme con quelli, che vi sono vicini. E detto rossore quanto più si parte della sua cagione, più si perda, e le figure, che sono infra te, & il lume, essendo lontane, parranno oscure in campo chiaro, e le lor gambe quanto più s'appresseranno alla terra, meno siano vedute, perche la polvere vi è più grossa, e spessa. E se farai cavalli correnti fuori della turba, fà gli nuvoletti di polvere distanti l' uno dall'altro, quanto può esser l'intervallo de' salti fatti dal cavallo, e quel nuvolo, che è più lontano dal detto cavallo, meno si veda, anzi sia alto, sparso, e raro, & il più presso sia il più evidente, e minore, e più denso. L' aria sia piena di saettume in diverse ragioni: chi monti, chi scenda, qual sia per linea piana: e le pallottole de gli scoppettieri siano accompagnate d' alquanto fumo dietro di lor corsi, e le prime figure farai polverose ne' capelli, e ciglia, e altri luoghi atti a sostener la polvere. Farai i vincitori correnti con i capelli, e altre cose leggiere sparse al vento, con le ciglia basse, e caccino contrarj membri innanzi, cioè se manderanno innanzi il piè destro, che il braccio manco ancor esso venga innanzi, e se farai alcun caduto, farai il segno sdrucciolare sù per la polvere condotto in sanguinoso fango: & intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere stampate le pedate degli uomini, e de' cavalli, che sono passati. Farai alcuni cavalli strascinar morto il suo signore, e di dietro a quello lascia per la polvere, e fango il segno dello strascinato corpo. Farai li vinti, e battuti pallidi, con le ciglia alte, e la loro conjunzione, e carne, che resta sopra di loro, sia abbondante di dolenti crespe. Le fauci del naso siano con alquante grinze partite in arco dalle narici, e terminate nel principio dell'occhio. Le narici alte, cagione di dette pieghe, e l'arcate labbra scuoprino i denti di sopra. I denti spartiti in modo di gridare con lamento. Una delle mani facci scudo alli paurosi occhi, voltando il di dentro verso il nimico, l' altra stia a terra a sostenere il ferito busto. Altri farai gridanti con la bocca sbarrata, e fuggenti; farai molte sorte d' armi infra i piedi de' combattitori, come scudi rotti, lance, spade, & altri simili cose. Farai uomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere, & altri tutti. La polvere, che si mescola con l'uscito sangue, convertirsi in rosso fango, e vedere il sangue del suo colore correre con torto corso dal corpo alla polvere. Altri morendo strignere i denti, stravolgere gl'occhi, strigner le pugna alla persona, e le gambe storte. Potrebbesi vedere alcuno disarmato, & abbattuto dal nemico, volgersi a detto nemico con morsi, e graffi, e far crudele, & aspra vendetta. Potriasi vedere alcun ca-

cavallo voto, e leggiero correre con i crini sparsi al vento fra i nemici, e con i piedi far molto danno, e vedersi alcuno stroppiato cadere in terra, e farsi coperchio col suo scudo, & il nemico piegato a basso far forza di dargli morte. Potrebbensi vedere molt'uomini caduti in un gruppo sotto un cavallo morto. Vedrai alcuni vincitori lasciar il combattere, & uscire dalla moltitudine, nettandosi con le mani gl'occhi, & le guancie coperte di fango, fatto dal lacrimar de gl'occhi per causa della polvere. Vedransi le squadre del soccorso star piene di speranza, e di sospetto, con le ciglia aguzze, facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare infra la folta, & oscura caligine, e stare attento al commandamento del Capitano. Si può far ancora il Capitano col bastone levato, corrente, & in verso il suo corso mostrare a quelli la parte, dove è di loro bisogno. Et alcun fiume, dentrovi cavalli correnti, riempiendo la circonstante acqua di turbolenza d'onde, di spuma, e d'acqua confusa saltante inverso l'aria, e tra le gambe, e corpi de'cavalli. E non far nissun luogo piano, dove non siano le pedate ripiene di sangue.

Del modo di condurre in pittura le cose lontane. CAP. LXVIII.

Chiaro si vede essere un'aria grossa più, che l'altra, la quale confina con la terra piana, e quanto più si leva in alto, più è sottile, e trasparente. Le cose elevate, e grandi, che siano da te lontane, la lor bassezza poco sia veduta, perche la vedi per una linea, che passa fra l'aria più grossa continuata. La sommità di detta altezza si prova essere veduta per una linea, la quale, benche dal canto dell'occhio tuo si causi nell'aria grossa, nondimeno terminando nella somma altezza della cosa vista, viene a terminare in aria molto più sottile, che non fà la sua bassezza: per questa ragione, questa linea quanto più s'allontana da te di punto in punto, sempre muta qualità di sottile in più sottile aria. Adunque tu, pittore, quando fai le montagne, fà che di colle in colle sempre l'altezze sieno più chiare, che le bassezze: e quando le farai più lontane l'una dall'altra, fà le altezze più chiare, e quanto più si leverà in alto, più mostrerà la varietà della forma, e colore.

Come l'aria si deve fare più chiara quanto più la fai finir bassa. CAP. LXIX.

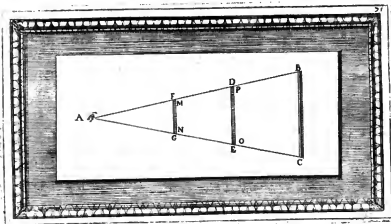
Perche quest'aria è grossa presso alla terra, e quanto più si leva, più s'assottiglia, quando il Sole è per levante, riguarderai verso ponente, partecipante di mezzo dì, e tramontana, e vedrai quell'aria grossa ricevere più lume dal Sole, che la sottile, perche i raggi trovano più resistenza. E se il Cielo alla vista tua terminerà con la bassa pianura, quella parte ultima del Cielo, sia veduta per quell'aria più grossa, e più bianca, la quale corromperà la verità del colore, che si vedrà per suo mezzo, e parrà il Cielo più bianco, che sopra te, perche la linea visuale passa per meno quantità d'aria corrotta da grossi umori. E se riguarderai inverso levante, l'aria ti parrà più oscura, quanto più s'abbassa, perche in dett'aria bassa i raggi luminosi meno passano.

A far che le figure spicchino dal loro Campo. CAP. LXX.

Le figure di qualunque corpo più parranno rilevar, e spiccare dalli loro campi, delle quali essi campi sieno di color chiari oscuri, con più varietà che sia possibile nelli confini delle predette figure, come sia dimostrato al suo luogo, e che in detti colori sia osservato la diminuzione di chiarezza ne' bianchi, e di oscurità nelli colori oscuri,

Del

Del figurar le grandezze delle cose depinte. CAP. LXXI.

Nella figurazione delle grandezze, che hanno naturalmente le cose antepoſte all' occhio, ſi debbono figurare tanto finite le prime figure, eſſendo picciole, come l' opere de' miniatori, come le grandi de' pittori: ma le picciole de' miniatori debbono eſſer vedute d' appreſſo, e quelle del pittore da lontano; così facendo eſſe figure, debbono corriſpondere all' occhio con egual groſſezza; e queſto naſce, perche eſſe vengono con egual grandezza d' angolo, il che ſi prova così: ſia l' obbietto B.C., e l' occhio ſia A., e D.E. ſia una tavola di vetro, per la quale penitrino le ſpecie del B. C. Dico, che ſtando fermo l' occhio A. la grandezza della pittura fatta per l' imitazione d' eſſo B.C. deve eſſer di tanto minor figura, quanto il vetro D.E. ſarà più vicino all' occhio A., e deve eſſere egualmente finita. E ſe tu finirai eſſa figura B. C. nel vetro D.E. la tua figura deve eſſere meno finita, che la figura B. C., e più finita, che la figura M. N. fatta sù l' utero F.G. perche ſe P. O. figura fuſſe finita, come la naturale B.C. la proſpettiva d' eſſo O.P. ſarebbe falſa, perche quanto alla diminuzione della figura eſſa ſtarebbe bene, eſſendo B. C. diminuito in P. O. ma il finito non ſi accorderebbe con la diſtanza, perche nel ricercare la perfezzione del finito del naturale B.C. all' hora B.C. parrebbe nella vicinità O. P., ma ſe tu vorrai ricercare la diminuzione del O.P., par eſſere nella diſtanza B. C., e nel diminuire del finito al vetro F. G.

Delle coſe finite, e delle confuſe. CAP. LXXII.

Le coſe finite, e ſpedite ſi debbono far d' appreſſo, e le confuſe, cioè di termini confuſi, ſi fingono in parti remote.

Delle figure che ſon ſeparate, acciocche non pajano congiunte. CAP. LXXIII.

Li colori, di che tu veſti le figure, ſieno tali, che diano grazia l' uno all' altro: e quando un colore ſi fa campo dell' altro, ſia tale, che non pajano congiunti, & appiccati inſieme, ancor che fuſſero di medeſima natura di colore, ma ſieno varj di chiarezza tale, quale richiede l' interpoſizione della diſtanza, e della groſſezza dell' aria, che fra loro s' inframette, e con la medeſima regola vadi la noti-

notizia de' loro termini, cioè più o meno ſpediti, o confuſi, ſecondo che richiede la loro propinquità, o rimozione.

Se il lume dev' eſſer tolto in faccia, ò da parte, e quale dà più grazia.
CAP. LXXIV.

Il lume tolto in faccia alli volti poſti a pareti laterali, le quali ſiano oſcure, ſia cauſa che tali volti avranno gran rilievo, e maſſime avendo il lume da alto: e queſto rilievo accade, perche le parti dinanzi di tal volto ſono alluminate dal lume univerſale dell' aria a quello anteposta, onde tal parte alluminata ha ombre quaſi inſenſibili, e dopo eſſe parti dinanzi del volto ſeguito le parti laterali, oſcurate dalle predette pareti laterali delle ſtanze, le quali tanto più oſcurano il volto, quanto eſſo volto entra fra loro con le ſue parti: & oltre di queſto ſeguita, che il lume, che ſcende da alto, priva di ſe; tutte quelle parti, alle quali è fatto ſcudo dalli rilievi del volto, come le ciglia, che ſottraggono il lume all' incaſſatura degl' occhi, & il naſo, che lo toglie a gran parte della bocca, & il mento alla gola, e ſimili altri rilievi.

Dalla riverberazione. CAP. LXXV.

Le riverberazioni ſon cauſate da i corpi di chiara qualità, di piana, e ſemidenſa ſuperficie, li quali percoſſi dal lume, quello a ſimilitudine del balzo della palla ripercuote nel primo obbietto.

Dove non può eſſer reverberazione luminoſa. CAP. LXXVI.

Tutti i corpi denſi ſi veſtono le loro ſuperficie di varie qualità di lumi, & ombre. I lumi ſono di due nature, l' uno ſi domanda originale, e l' altro derivativo. L' originale dico, eſſere quello, che deriva da vampa di fuoco, o dal lume del Sole, o aria. Lume derivativo ſia il lume rifleſſo. Ma per tornare alla promeſſa definizione, dico, che riverberazione luminoſa non ſia da quella parte del corpo, che ſia volta a' corpi ombroſi, come luoghi oſcuri di tetti di varie altezze, d' erbe, boſchi verdi, o ſecchi, li quali, benche la parte di ciaſcun ramo volta al lume originale, ſi veſta della qualità d' eſſo lume, nientedimeno ſono tante l' ombre fatte da ciaſcun ramo l' un sù l' altro, che in ſomma ne reſulta tale oſcurità, che il lume vi è per niente: onde non poſſono ſimili obbietti dare a i corpi oppoſiti alcun lume rifleſſo.

De' rifleſſi. CAP. LXXVII.

Li rifleſſi ſiano partecipanti tanto più, o meno della coſa, dove ſi generano, che della coſa, che li genera, quanto la coſa, dove ſi generano, è di più pulita ſuperficie di quella, che li genera.

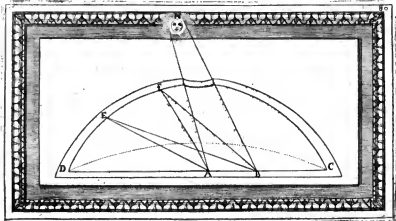
De' rifleſſi de' lumi, che circondano l' ombre. CAP. LXXVIII.

Li rifleſſi delle parti alluminate, che riſaltano nelle contra poſte ombre alluminando, o alleviando più, o meno la loro oſcurità, ſecondo che elle ſono più, o meno vicine, con più, o meno di chiarezza, queſta tal conſiderazione è meſſa in opera da molti, e molti altri ſono, che la fuggono, e queſti tali ſi ridono l' un dell' altro. Ma tu per fuggir le calunnie dell' uno, e dell' altro, metti in opera l' uno, e l' altro, dove ſon neceſſarj, ma fa che le loro cauſe ſieno note, cioè, che ſi veda manifeſta cauſa de i rifleſſi, e lor colori, e così manifeſta la cauſa delle coſe, che non reflettono: e facendo così, non ſarai interamente biaſimato, nè lodato dalli varj giudizj, li quali, ſe non ſaranno d' intera ignoranza, ſia neceſſario, che in tutto ti laudino sì l' una come l' altra ſetta.

Dove i rifleſſi de' lumi ſono di maggiore, o minore chiarezza.
CAP. LXXIX.

Li rifleſsi de' lumi ſono di tanto minore, o maggiore chiarezza, & evidenza, quanto eſsi ſieno veduti in campi di maggiore, o minore oſcurità: e queſto accade, perche ſe il campo è più oſcuro, che il rifleſſo, allora eſſo rifleſſo ſarà forte, & evidente per la differenza grande, che hanno eſsi colori infra loro: ma ſe il rifleſſo ſi dimoſtrerà eſſere oſcuro riſpetto alla bianchezza, con la quale confina, e così tal rifleſſo ſarà inſenſibile.

Qual parte del rifleſſo ſarà più chiara. CAP. LXXX.

Quella parte ſarà più chiara, o alluminata dal rifleſſo, che riceve il lume infra angoli più eguali. Sia il luminoſo N., e lo A. B. ſia la parte del corpo alluminata, la quale riſalta per tutta la concavità oppoſta, la quale è ombroſa. E ſe tal lume, che riflette in F., ſia percoſſo infra angoli equali, E. non ſarà rifleſſo da baſe di angoli equali, come ſi moſtra l'angolo E. A. B., che è più ottuſo, che l'angolo E. B. A. ma, l'angolo A. F. B. ancor che ſia infra l'angoli di minor qualità, che l'angolo E., egli ha baſe B. A. che è tra l'angoli più equali, che eſſo angolo E., e però ſia più chiaro in F., che in E., & ancora ſarà più chiaro, perche ſarà più vicino alla coſa, che l'allumina, per la ſeſta, che dice: Quella parte del corpo ombroſo ſarà più alluminata, che ſarà più vicina al ſuo luminoſo.

De' colori rifleſſi della carne. CAP. LXXXI.

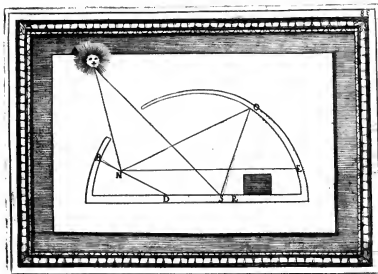
Li rifleſsi della carne, che hanno lume da altra carne, ſono più roſsi, e di più eccellente incarnazione, che niſſun' altra parte di carne, che ſia nell'uomo: e queſto accade per la 3ª. del 2º. libro, che dice: La ſuperficie d' ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto; E tanto più, quanto tale obbietto gli è più vicino, e tanto meno, quanto gli è più remoto, e quanto il corpo opaco è maggiore, perche eſſendo grande, eſſo impediſce le ſpezie degl' obbietti circonſtanti, le quali ſpeſſe volte ſono di color varj, li quali corrompono le prime ſpecie più vicine, quando li corpi ſono piccioli: ma non manca, che non tinga più un rifleſſo un picciolo colore vicino, che un color grande remoto, per la 6ª. di proſpettiva,

che dice: Le cose grandi potranno essere in tanta distanza, ch' elle paranno minori assai, che le picciole d' appresso.

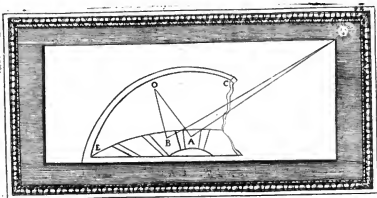
Dove li riflessi sono più sensibili. CAP. LXXXII.

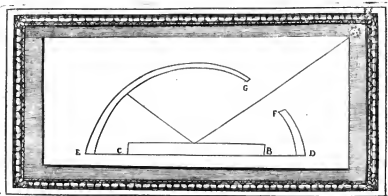
Quel reflesso sarà di più spedita evidenza, il quale è veduto in campo di maggior oscurità, e quel sia meno sensibile, che si vedrà in campo più chiaro: e questo nasce, che le cose di varie oscurità poste in contrasto, la meno oscura fa parere tenebrosa quella, che è più oscura, e le cose di varie bianchezze poste in contrasto, la più bianca fa parere l'altra meno bianca, che non è.

De' reflessi duplicati, e triplicati. CAP. LXXXIII.

Li riflessi duplicati sono di maggior potenza, che li riflessi semplici, e l' ombre, che s'interpongono infra il lume incidente, & essi riflessi sono di poca oscurità. Per essempio sia A. il luminoso, A N. A S. i diretti, S. N. siano le parti d' essi corpi alluminate, O. E. sian le parti d' essi corpi alluminati da i riflessi: & il riflesso A. N. E. è il riflesso semplice, A. N. O. A. S. O. è il reflesso duplicato. Il reflesso semplice è detto quello, che solo da uno alluminato è veduto, & il duplicato è visto da due corpi alluminati, & il semplice E. è fatto dall' alluminato B. D.; il duplicato O. si compone dall' alluminato B. D., e dall' alluminato D. R., e l' ombra sua è di poca oscurità, la quale s' interpone infra il lume incidente N. & il lume reflesso N O. S O.

Come nissun colore reflesso è semplice, ma è misto con le spezie degl' altri colori. CAP. LXXXIV.

Nissun colore, che rifletta nella superficie d' un altro corpo, tinge essa superficie del suo proprio colore, ma sarà misto con li concorsi degl' altri colori riflessi,

ſi, che riſaltano nel medeſimo luogo: come ſarà il color giallo A., che rifletta nella parte dello sferico C. O. E., e nel medeſimo luogo riflette il colore azzurro B. Dico per queſta rifleſsione miſta di giallo, e di azzurro, che la percuſsione del ſuo concorſo tingerà lo sferico; e che ſe era in ſe bianco, lo farà di color verde, perche provato è, che il giallo, e l'azzurro miſti inſieme fanno un belliſsimo verde.

Come rariſſime volte li rifleſſi ſono del colore del corpo, dove ſi congiungono. CAP. LXXXV.

Rariſsime volte avviene, che li rifleſsi ſiano del medeſimo colore del corpo, o del proprio, dove ſi congiongono: per eſſempio ſia lo sferico D. F. G. E. giallo, e l'obbietto, che gli riflette addoſſo il ſuo colore ſia B. C., il quale è azzurro, dico, che la parte dello sferico, che è percoſſa da tal rifleſsione, ſi tingerà in color verde, eſſendo B. C. alluminato dall'aria, o dal ſole.

Dove più si vedrà il riflesso. CAP. LXXXVI.

Infra il riflesso di medesima figura, grandezza, e potenza, quella parte si dimostra più, o meno potente, la quale terminerà in campo più, o meno oscuro.

Le superficie de' corpi partecipano più del colore di quelli obbietti, li quali riflettono in lui la sua similitudine infra angoli più equali.

De' colori degl' obbietti, che riflettono le sue similitudini nelle superficie degli anteposti corpi infra angoli equali, quel sarà più potente, il quale avrà il suo raggio riflesso di più breve lunghezza.

Infra li colori degl' obbietti, che si riflettono infra angoli equali, e con qualche distanza nella superficie di contraposti corpi, quel sarà più potente, che sarà di più chiaro colore.

Quel obbietto riflette più intensamente il suo colore nell' anteposto corpo, il quale non ha intorno a se altri colori, che della sua specie. Ma quel riflesso sarà di più confuso colore, che da varj colori d' obbietti è generato.

Quel colore, che sarà più vicino al riflesso, più tingerà di se esso riflesso, e così è converso.

Adunque tu, pittore, fa adoprare ne' riflessi dell' effigie delle figure, il colore delle parti de' vestimenti, che sono presso alle parti delle carni, che le sono più vicine: ma non separare con troppa loro pronunziazione, se non bisogna.

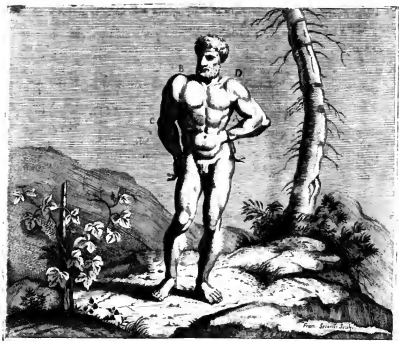
De' colori de' riflessi. CAP. LXXXVII.

Tutt' i colori riflessi sono di manco luminosità, che il lume retto, e tale proporzione ha il lume incidente col lume riflesso, quale è quella, che hanno infra loro le luminosità delle loro cause.

De' termini de' riflesi nel suo campo. CAP. LXXXVIII.

Il termine del reflesso in campo più chiaro d' esso riflesso, sarà causa, che tale riflesso sarà insensibile: ma se tale riflesso terminerà in campo più uscuro di lui, all' hora esso riflesso sarà sensibile, e tanto più si sarà evidente, quanto tal campo sia più oscuro, e così è converso.

Del collocar le figure. CAP. LXXXIX.

Tanto quanto la parte dell' ignudo D. A. diminuisce per posare, tanto l' opposita parte cresce: cioè tanto quanto la parte D. A. diminuisce di sua misura, l' opposita parte sopracresce alla sua misura, & il bellico mai esce di sua altezza, overo il membro virile; e questo abbassamento nasce, perche la figura, che posa sopra un piede, quel piede si fa centro del soprapposto peso: essendo così, il mezzo delle spalle vi si drizza di sopra, uscendo fuori della sua linea perpendicolare, la qual linea passa per i mezzi superficiali del corpo: e questa linea più si viene a torcere nella sua superiore estremità, sopra il piede, che posa, li lineamenti traversi costretti a eguali angoli si fanno con loro estremi più bassi in quella parte, che posa, come appare in A. B. C.

Del modo d'imparar bene a comporre insieme le figure nell'istorie.
CAP. LXXXX.

Quando tu avrai imparato bene prospettiva, & avrai a mente tutte le membra, & i corpi delle cose, sii vago spesse volte nel tuo andar a spasso, vedere, e considerare i siti degl'uomini nel parlare, o nel contendere, o nel ridere, o azzuffarsi insieme, che atti siano in loro, e che atti faccino i circostanti, spartitori, e veditori d'esse cose, e quelle notare con brevi segni in un tuo picciol libretto, il quale tu debbi sempre portar teco: e sia di carte tinte, acciò non l'abbi a scancellare, ma mutare di vecchio in nuovo; che queste non son cose da essere scancellate, anzi con grandissima diligenza serbate, perche sono tante l'infinite forme, & atti delle cose, che la memoria non è capace a ritenerle: onde queste riserberai come tuoi autori, e maestri.

Del por prima una figura nell'istoria. CAP. LXXXXI.

La prima figura nell'istoria farai tanto minore, che il naturale, quante braccia tu la figuri lontana dalla prima linea, e poi più l'altre a comparazione di quella, con la regola di sopra.

Modo

Modo del comporre l'istorie. CAP. LXXXXII.

Delle figure, che compongono l'istorie, quella si dimostrerà di maggior rilievo, la quale sarà finta esser più vicina all'occhio: questo accade per la 2ª. del 3º. che dice: Quel colore si dimostra di maggior perfezzione, il quale ha meno quantità d'aria interposta fra se, e l'occhio, che lo giudica: e per questo l'ombre, le quali mostrano li corpi essere rilevati, si dimostrano ancora più oscure d'appresso, che da lontano, dove sono corrotte dall'aria interposta fra l'occhio, & esse ombre: la qual cosa non accade nell'ombre vicine all'occhio, dove esse mostrano li corpi di tanto maggior rilievo, quanto esse sono di maggior oscurità.

Del comporre l'istorie. CAP. LXXXXIII.

Ricordati, pittore, quando fai una sola figura, di fuggire gli scorci di quella, sì delle parti, come del tutto, perche tu avresti a combattere con l'ignoranza degl'indotti in tal arte; ma nell'istorie fanne in tutt'i modi, che ti accade, e massime nelle battaglie, dove per necessità accadono infiniti scorciamenti, e piegamenti delli componitori di tal discordia, o vuoi dire, pazzia bestialissima.

Varietà d'uomini nell'istorie. CAP. LXXXXIV.

Nell'istorie vi devono esser uomini di varie complessioni, stature, carnagioni, attitudini, grassezze, magrezze, grossi, sottili, grandi, piccioli, grassi, magri, fieri, civili, vecchi, giovani, forti, e muscolosi, deboli, e con pochi muscoli, allegri, malinconici, e con capelli ricci, e distesi, corti, e lunghi, movimenti pronti, e languidi, e così varj abiti, e colori, e qualunque cosa in essa istoria si richiede.

Dell'imparar li movimenti dell'uomo. CAP. LXXXXV.

Li movimenti dell'uomo vogliono essere imparati dopo la cognizione delle membra, e del tutto, in tutti li moti delle membra, e giunture, e poi con breve notazione di pochi segni vedere l'attitudine degl'uomini nelli loro accidenti, senza ch'essi s'avvegghino, che tu li consideri: perche avvedendosene averanno la mente occupata a te, la quale averà abbandonato la ferocità del suo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono insieme, che a ciascuno pare aver ragione, li quali con gran ferocità muovono le ciglia, e le braccia, e gl'altri membri, con atti appropriati alla loro intenzione, & alle loro parole, il che far non potresti, se tu gli volessi far fingere tal ira, o altro accidente, come riso, pianto, dolore, ammirazione, paura, e simili: sì che per questo sii vago di portar teco un libretto di carte ingessate, e con lo stile d'argento nota con brevità tali movimenti, e similmente nota gl'atti de' circonstanti, e loro compartigione, e questo t'insegnerà a comporre l'istorie: e quando avrai pieno il tuo libretto, mettilo da parte, e serbalo al tuo proposito; & il buon pittore ha da osservare due cose principali, cioè l'uomo, & il concetto suo della mente, che serbi in te, il che è importantissimo.

Del comporre l'istorie. CAP. LXXXXVI.

Lo studio de' componimenti dell'istorie deve essere di porre le figure disgrossatamente, cioè abbozzate, e prima saperle ben fare per tutti li versi, e piegamenti, e distendimenti delle loro membra; di poi sia preso la descrizzione di due, che arditamente combattino insieme, e questa tale invenzione sia esaminata in varj atti, & in varj aspetti: di poi sia seguito il combattere dell'ardito col vile,

le, e paurofo; e quefte tali azzioni, e molti altri accidenti dell'animo, fiano con grande efaminazione, e ftudio fpeculate.

Della varietà nell'iftorie. CAP. LXXXXVII.

Dilettifi il pittore ne' componimenti dell'iftorie, della copia, e varietà, e fugga il replicare alcuna parte, che in effa fatta fia, acciocchè la novità, & abbondanza attragga a fe, e diletti l'occhio del riguardante. Dico dunque, che nell'iftoria fi richiede, fecondo i luoghi, mifti gl'uomini di diverfe effigie, con diverfe età, & abiti, infieme mefcolati con donne, fanciulli, cani, cavalli, & edificj, campagne, e colli: e fia offervata la dignità, e decoro al principe, & al favio, con la feparazione dal volgo: nè meno mefcolerai li malenconici, e piangenti con gl'allegri, e ridenti: che la natura dà, che gli allegri ftiano con gli allegri, e li ridenti con i ridenti, e così per il contrario.

Del diverfificare l'arie de' volti nell'iftorie. CAP. LXXXXVIII.

Comun difetto è ne' pittori Italiani il riconofcerfi l'aria, e figura dell'Imperatore, mediante le molte figure dipinte: onde per fuggire tale errore, non fiano fatte, nè replicate mai, nè in tutto, nè in parte le medefime figure, nè ch'un volto fi veda nell'altra iftoria. E quanto offerverai più in una iftoria, che il brutto fia vicino al bello, & il vecchio al giovane, & il debole al forte, tanto più vaga farà la tua iftoria, e l'una per l'altra figura accrefcerà in bellezza. E perche fpeffo avviene, che i pittori difegnando qualfivoglia cofa, vogliono, che ogni minimo fegno di carbone fia valido, in quefto s'ingannano, perche molte fono le volte, che l'animale figurato non hà li moti delle membra appropriati al moto mentale: & avendo egli fatta bella, e grata membrificazione, e ben finita, gli parerà cofa ingiuriofa a mutare effe membra.

Dell'accompagnare li colori l'un con l'altro, e che l'uno dia grazia al'altro. CAP. LXXXXIX.

Se vuol fare, che la vicinità d'un colore dia grazia all'altro, che con lui confina, ufa quella regola, che fi vede fare alli raggi del Sole nella compofizione dell'arco celefte, li quali colori fi generano nel moto della pioggia, perche ciafcuna gocciola fi trafmuta nel fuo difcenfo in ciafcuno de i colori di tal'arco, come s'è dimoftrato a fuo luogo.

Hora attendi, che fe tu vuoi fare un eccellente ofcurità, dagli per paragone un' eccellente bianchezza, e così l'eccellente bianchezza farai con la maffima ofcurità; & il pallido farà parere il roffo di più focofa roffezza, che non parrebbe per fe in paragone del pavonazzo. Ecco un altra regola, la quale non attende a fare li colori in fe di più fuprema bellezza, ch'effi naturalmente fiano, ma che la compagnia loro dia grazia l'un all'altro, come fa il verde al roffo, e così l'oppofito, come il verde con l'azzurro. Et ecco una feconda regola generativa di difgrata compagnia, come l'azzurro col giallo, che biancheggia, o col bianco, e fimili, li quali fi diranno al fuo luogo.

Del far vivi, e belli colori nelle fue fuperficie. CAP. C.

Sempre a quelli colori, che vuoi, che abbino bellezza, prepararai prima il campo candidiffimo, e quefto dico de' colori, che fono trafparenti, perche a quelli, che non fono trafparenti, non giova campo chiaro, e l'effempio di quefto c'infegnano li colori di vetri, li quali quando fono interpofti infra l'occhio, e l'aria luminofa, fi moftrano d'eccellente bellezza, il che far non poffono, avendo dietro a fe l'aria tenebrofa, o altra ofcurità.

De colori dell' ombre di qualunque colore. CAP. CI.

Il colore dell'ombra di qualunque colore sempre partecipa del colore del suo obbietto, e tanto più, ò meno quanto egli è più vicino, o remoto da essa ombra, e quanto esso è più, o meno luminoso.

Della varietà, che fanno li colori delle cose remote, o propinque. CAP. CII.

Delle cose più oscure, che l'aria, quella si dimostrerà di minor oscurità; la quale sia più remota: e delle cose più chiare, che l'aria, quella si dimostrerà di minor bianchezza, che sarà più remota dall' occhio: perche delle cose più chiare, e più oscure, che l'aria, in lunga distanza scambiando colore, la chiara acquista oscurità. e l'oscura acquista chiarezza.

In quanta distanza si perdono li colori delle cose interamente. CAP. CIII.

Li colori delle cose si perdono interamente in maggior, o minor distanza, secondo che gl'occhi, e la cosa veduta saranno in maggior, o minor altezza. Provasi per la 7ª. di questo, che dice: L'aria è tanto più, o meno grossa, quanto più ella sarà più vicina, o remota dalla terra. Adunque se l'occhio, e la cosa da lui veduta, saranno vicini alla terra, all' hora la grossezza dell' aria interposta fra l'occhio, e la cosa, impedirà assai il colore della cosa veduta da esso occhio. Ma se tal' occhio insieme con la cosa da lui veduta saranno remoti dalla terra, all'hora tal aria occuperà poco il colore del predetto obbietto: e tante sono le varietà delle distanze, nelle quali si perdono i colori dell' obbietti, quante sono le varietà del giorno, e quante sono le varietà delle grossezze, o sottilità dell' aria, per le quali penetrano all' occhio le specie de' colori delli predetti obbietti.

Colore dell' ombra del bianco. CAP. CIV.

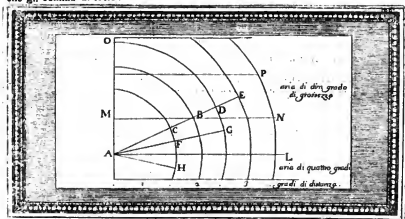
L'ombra del bianco veduta dal sole, e dall' aria ha le sue ombre trahenti al l'azzurro, e questo nasce perche il bianco per se non è colore, ma è ricetto di qualunque colore, e per la 4ª. di questo, che dice: La superficie d'ogni corpo partecipa del colore del suo obbietto: egli è necessario, che quella parte della superficie bianca partecipi del colore dell' aria suo obbietto.

Qual colore farà ombra più nera. CAP. C V.

Quell' ombra parteciperà più del nero, che si genererà in più bianca superficie, e questa averà maggior propensione alla varietà che nissun' altra superficie, e questo nasce, perche il bianco non è connumerato infra li colori, & è ricettivo d'ogni colore, e la superficie sua partecipa più intensamente de' colori delli suoi obbietti, che nissun altra superficie di qualunque colore, e m ssime del suo retto contrario, che è il nero, (o altri colori oscuri) dal quale il bianco è più remoto per natura, e per questo pare, & è gran differenza dalle sue ombre principali alli lumi principali.

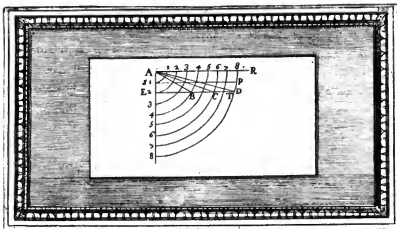
Del colore, che non mostra varietà in varie grossezze d' aria. CAP. CVI.

Possibile è che un medesimo colore non faccia mutazione in varie distanze, e questo accaderà quando la proporzione delle grossezze dell' arie, e le proporzioni delle distanze, che averanno i colori dall' occhio, sia una medesima, ma conversa.

versa. Provasi così: A. sia l'occhio, H. sia un colore qual tu vuoi, posto un grado di distanza remoto dall'occhio, in aria di quattro gradi di grossezza, ma perche il 2°. grado di sopra A. M. N. L. ha la metà più sottile, l'aria portando in essa il medesimo colore, è necessario, che tal colore sia il doppio più remoto dall'occhio, che non era di prima: adunque gli porremo li due gradi A. F., & F. G. discosto dall'occhio, e sarà il colore G., il quale poi alzando nel grado di doppia sottilità alla 2ª. in A. M. N. L., che sarà il grado O. M. P. N., egli è necessario, che sia posto nell'altezza E., e sarà distante dall'occhio tutta la linea A. E., la quale si prova valere in grossezza d aria, quanto la distanza A. G., e provasi così. Se A. G. distanza interposta da una medesima aria infra l'occhio, e 'l colore, occupa due gradi, & A. E. due gradi, e mezzo, questa distanza è sufficiente a fare, che il colore G. alzato in E., non si varj di sua potenza, perche il grado A. C., & il grado A. F. essendo una medesima grossezza d'aria, son simili, & equali, & il grado C. D. benche sia equale in lunghezza al grado F. G., e non è simile in grossezza d'aria, perche egli è mezzo nell'aria di doppia grossezza all'aria di sopra, della quale un mezzo grado di distanza occupa tanto il colore, quanto si faccia un grado intiero dell'aria di sopra, che è il doppio più sottile, che l'aria, che gli confina di sotto.

adunque calculando prima la grossezza dell. aria, e poi le distanze, tu vedrai i colori variati di sito, che non avranno mutato di bellezza; E diremo così per la calculazione della grossezza dell'aria: il colore H. è posto in quattro gradi di grossezza d'aria: G. colore è posto in aria di due gradi di grossezza: E. colore si trova in aria d'un grado di grossezza: hora vediamo se le distanze sono in proporzione equale, ma conversa. Il colore. E. si trova distante dall occhio a due gradi, e mezzo di distanza. Il G. due gradi. Il H. un grado: questa distanza non scontra con la proporzione della grossezza, ma è necessario fare una terza calculazione, e quest'è, che ti bisogna dire. Il gr. do A. C., come fù detto di sopra, è simile, & equale al grado A. F. & il mezzo grado C. B è simile, ma non equale al grado A. F., perche è solo un mezzo grado di lunghezza, il quale vale un grado intiero dell'aria di sopra. Adunque la calculazione trovata satisfà al proposito, perche A. C. val due gradi di grossezza dell'aria di sopra, & il mezzo grado C. B. ne vale un intiero d'essa aria di sopra, sicche abbiamo tre gradi in valuta d'essa grossezza di sopra, & uno ve n'è d'entro, cioè B. E. esso quarto. Seguita A. H. ha quattro gradi di grossezza d'aria: A. G. ne hà ancora quattro, cioè A. F. ne

ha due, & F. G. due altri, che fa quattro. A. E. ne ha ancora quattro, perche A. C. ne tiene due, & uno C. D., che è la metà dell' A. C., e di quella medesima aria, & uno intero ne è di sopra nell' aria sottile, che fa quattro. Adunque se la distanza A. E. non è doppia della distanza A. G., ne quadrupla dalla distanza A. H., ella è restaurata dal C. D. mezo grado d' aria grossa, che vale un grado intero dell' aria più sottile, che li stà di sopra: E così è concluso il nostro proposito, cioè che il colore H. G. E. non si varia per varie distanze.

Della prospettiva de' colori. CAP. CVII.

D' un medesimo colore posto in varie distanze, & eguale altezza, tal sia la proporzione del suo rischiaramento, qual sarà quella delle distanze, che ciascuno d' essi colori hà dall' occhio, che li vede. Provasi, sia che E. B. C. D. sia un medesimo colore: il 1°. E. sia posto due gradi di distanza dall' occhio A., il 2°. ch' è B., sia discosto quattro gradi: il terzo ch' è C., sia sei gradi: il 4°. ch' è D. sia otto gradi: come mostrano le definizioni de' circoli, che si tagliano sù la linea, come si vede sopra la linea A. R.; di poi A. R. S. P. sia un grado d' aria sottile, S. P. E. T. sia un grado d' aria più grossa: seguiterà, ch' il primo colore E. passerà all' occhio per un grado d' aria grossa E. S., e per un grado d' aria men grossa S. A., & il colore B. manderà la sua similitudine all' occhio A. per due gradi d' aria grossa, e per due della men grossa, & il C. la manderà per tre gradi della grossa, e per tre della men grossa; il colore D. per quattro della grossa, e per quattro della men grossa, e così abbiamo provato quì, tal essere la proporzione della diminuzione de' colori, o vuoi dire perdimenti, quale è quello delle loro distanze dall' occhio, che li vede: e questo solo accade ne' colori, che sono di eguale altezza, perche in quelli, che sono di altezza ineguale, non si osserva la medesima regola, per esser loro in arie di varie grossezze, che fanno varie occupazioni a essi colori.

Del colore, che non si muta in varie grossezze di aria. CAP. CVIII.

Non si muterà il colore posto in diverse grossezze d' aria, quando sarà tanto più remoto dall' occhio, l' uno, che l' altro; quanto si troverà in più sottil' aria, l' uno, che l' altro: Provasi così. Se la prima aria bassa ha quattro gradi di grossezza,

fezza, & il colore sia distante un grado dall'occhio, & la seconda aria più alta abbia tre gradi di grossezza, che ha perso un grado, fa che il colore acquisti un grado di distanza; e quando l'aria più alta ha perso due gradi di grossezza, & il colore ha acquistato due gradi di distanza, all'ora tale è il primo colore, quale è il terzo: e per abbreviare, se il colore s'innalza tanto ch'entri nell'aria, che abbia perso tre gradi di grossezza, & il colore acquistato tre gradi di distanza, all'ora tu ti puoi render certo, che tal perdita di colore ha fatto il colore alto, e remoto, quanto il colore basso, e vicino, perche se l'aria alta ha perduto tre quarti della grossezza dell'aria bassa, il color nell'alzarsi ha acquistato li tre quarti di tutta la distanza, per la quale egli si trova remoto dall'occhio: e così si prova l'intento nostro.

Se li colori varj possono essere, o parere d'una uniforme oscurità, mediante una medesima ombra. C A P. CIX.

Possibile è, che tutte le varietà de' colori da una medesima ombra pajano tramutate nel color d'esse ombre. Questo si manifesta nelle tenebre d'una notte nubilosa, nella quale nissuna figura, o color di corpo si comprende: e perche tenebre altro non è, che privazione di luce incidente, e reflesso, mediante la quale tutte le figure, e colori de' corpi si comprendono, egli è necessario, che tolto integramente la causa della luce, che manchi l'effetto, e cognizione de' colori, e figure de' predetti corpi.

Della causa de' perdimenti de' colori, e figure de' corpi mediante le tenebre, che pajono, e non sono. C A P. CX.

Molti sono i siti in se alluminati, e chiari, che si dimostrano tenebrosi, & al tutto privi di qualunque varietà di colori, e figure delle cose, che in esse si ritrovano: questo avviene per causa della luce dell'aria alluminata, che infra le cose vedute, e l'occhio s'interpone, come si vede d'entro alle finestre, che sono remote dall'occhio, nelle quali solo si comprende una uniforme oscurità assai tenebrosa: se tu entrerai poi dentro ad essa casa, tu vedrai quelle in se esser forte alluminate, e potrai speditamente comprendere ogni minima parte di qualunque cosa dentro a tal finestra, che trovar si potesse. E questa tal dimostrazione nasce per difetto dell'occhio, il quale vinto dalla soverchia luce dell'aria, restringe assai la grandezza della sua pupilla, e per questo manca assai della sua potenza: e nelli luoghi più oscuri la pupilla si allarga, e tanto cresce di potenza, quant'ella acquista di grandezza. Provato nel 2°. della mia prospettiva.

Come nissuna cosa mostra il suo color vero, se ella non hà lume da un'altro simil colore. C A P. CXI.

Nessuna cosa dimostrerà mai il suo proprio colore, se il lume, che l'illumina, non è in tutto d'esso colore, e questo si manifesta nelli colori de' panni, de' quali le pieghe illuminate, che riflettono, o danno lume alle contraposte pieghe, li fanno dimostrare il lor vero colore. Il medesimo fà la foglia dell'oro nel dar lume l'una all'altra, & il contrario fà da pigliar lume da un'altro colore.

De colori, che si dimostrano variare dal loro essere, mediante li paragoni de' lor campi. C A P. CXII.

Nessun termine di colore uniforme si dimostrerà essere eguale, se non termina in campo di colore simile a lui. Questo si vede manifesto, quando il nero termina col bianco, che ciascun colore pare più nobile nelli confini del suo contrario, che non parerà nel suo mezzo.

Della mutazione de' colori trasparenti dati, o messi sopra diversi colori, con la lor diversa relazione. CAP. CXIII.

Quando un colore trasparente è sopra un' altro colore variato da lui, si compone un color misto diverso da ciascun de' semplici, che lo compongono. Questo si vede nel fumo, che esce dal cammino, il quale quando è rincontro al nero d' esso camino si fà azzurro, e quando s' innalza al riscontro dell'azzurro dell'aria, pare berretino, o rosseggiante. E così il pavonazzo dato sopra l' azzurro si fà di color di viola; e quando l' azzurro sarà dato sopra il giallo, egli si fa verde: & il croco sopra il bianco si fà giallo: & il chiaro sopra l' oscuro si fà azzurro, tanto più bello, quanto il chiaro, e l'oscuro saranno più eccellenti.

Qual parte d' un medesimo colore si mostrerà più bella in pittura. CAP. CXIV.

Quì è da notare qual parte d'un medesimo colore si mostra più bello in pittura, o quella, che ha il lustro, o quella, che ha il lume, o quella dell' ombre mezane, o quella dell' oscure, overo in trasparenza. Qui bisogna intendere, che colore è quello, che si dimanda: perche diversi colori hanno le loro bellezze in diversa parte di se medesimi: e questo ci dimostra il nero, che hà la sua bellezza nell'ombre, il bianco nel lume, l'azzurro, verde, e tanè, nell'ombre mezzane, il giallo, e rosso ne' lumi, l'oro ne' reflessi, e la lacca nell'ombre mezzane.

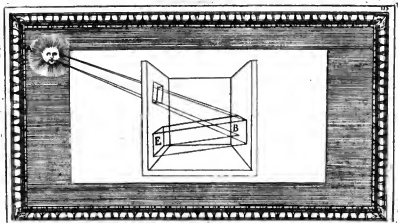
Come ogni colore, che non hà lustro, è più bello nelle sue parti luminose, che nell' ombrose. CAP. CXV.

Ogni colore è più bello nella sua parte alluminata, che nell'ombrosa, e questo nasce, che il lume vivifica, e dà vera notizia della qualità de' colori, e l'ombra ammorza, & oscura la medesima bellezza, & impedisce la notizia d' esso colore. E se per il contrario il nero è più bello nell' ombre, che ne i lumi, si risponde, ch' il nero non è colore.

Dell' evidenza de' colori. CAP. CXVI.

Quella cosa, che è più chiara, più apparisce da lontano, e la più oscura fà il contrario.

Qual parte del colore ragionevolmente deve esser più bella. CAP. CXVII.

Se A. sia il lume, e B. sia l' alluminato per linea da esso lume: E., che non può vedere esso lume, vede solo la parete alluminata: la qual parete diciamo, che sia rossa. Essendo così, il lume, che si genera alla parete, somiglierà alla sua caggione, e tingerà in rosso la faccia E., e se E. sia ancora egli rosso, vedrai esfere molto più bello, che B., e se E. fusse giallo, vedrai crearsi un color cangiante fra giallo, e rosso.

Come

Come il bello del colore debba esser ne' lumi. CAP. CXVIII.

Se noi vediamo la qualitá de' colori esser conosciuta mediante il lume, è da giudicare, che dove è piu lume, quivi si vegga più la vera qualità del colore alluminato, e dove è più tenebre, il colore tingersi nel colore d'esse tenebre. Adunque tu, pittore, ricordati di mostrare la verità de' colori in tal parte alluminate.

Del color verde fatto dalla ruggine di rame. CAP. CXIX.

Il verde fatto dal rame, ancor che tal color sia messo a oglio, se ne và in fumo la sua bellezza, se egli non è subbito invernicato: e non solamente se ne và in fumo, ma se egli sarà lavato con una spogna bagnata di semplice acqua commune, si leverà dalla sua tavola, dove è dipinto, e massimamente se il tempo sarà umido: e questo nasce, perche tal verderame è fatto per forza di sale, il qual sale con facilità si risolve ne' tempi piovosi, e massimamente essendo bagnato, e lavato con la predetta spogna.

Aumentazione di bellezza nel verderame. CAP. CXX.

Se sarà misto col verde rame l'aloe cavallino, esso verde-rame acquisterà gran bellezza, e più acquistarebbe il zaffarano, se non se n'andasse in fumo. E di questo aloe cavallino si conosce la bontà, quando esso si risolve nell'acquavite, essendo calda; che meglio lo risolve, che quando essa è fredda. E se tu avessi finito un' opera con esso verde semplice, e poi sottilmente la velassi con esso aloe risoluto in acqua, all'ora essa opera si farebbe di bellissimo colore: & ancora esso aloe si può macinare a oglio per se, & ancora insieme col verde-rame, e con ogn'altro colore, che ti piacesse.

Della mistion de' colori l'un con l'altro. CAP. CXXI.

Ancora, che la mistione de' colori, l'un con l'altro si stenda verso l'infinito, non resterò per questo, che io non ne facci un poco di discorso. Ponendo prima alquanti colori semplici, con ciascun di quelli mescolerò ciascuno degl'altri a uno a uno, e poi a due a due, & a tre a tre, e così seguitando, per fino all'intero numero

mero di tutti li colori: poi ricomincierò a mescolare li colori a due con due, & a tre con tre, e poi a quattro, così seguitando fino al fine, sopra essi due colori semplici se ne metterà tre, e con essi tre accompagnerò altri tre, e poi sei, e poi seguiterò tal mistione in tutte le proporzioni. Colori semplici domando quelli, che non sono composti, nè si possono comporre per via di mistione d'altri colori, nero, o bianco: benche questi non sono messi fra colori, perche l'uno è tenebre, l'altro è luce, cioè l'uno è privazione, e l'altro à generativo: ma io non li voglio per questo lasciare in dietro, perche in pittura sono li principali, conciosiache la pittura sia composta d'ombre, e di lumi, cioè di chiaro, & oscuro. Doppo il nero, & il bianco seguita l'azzurro, e giallo, e poi il verde, e lionato, cioè tanè, o vuoi dire ocria; di poi il morello, cioè pavonazzo, & il rosso: e questi sono otto colori, e più non è in natura, de'quali io comincio la mistione. E sia primo nero, e bianco, di poi nero giallo, e nero, e rosso, di poi giallo, e nero, e giallo, e rosso: e perche quì mi manca carta, dice l'autore, lascierò a far tal distinzione nella mia opera con lungo processo, il quale sarà di grandi utilità, anzi necessariissimo: e questa tal descrizzione s'intrametterà infra la theorica, e la pratica.

Della superficie d'ogni corpo ombroso. CAP. CXXII.

La superficie d'ogni corpo ombroso partecipa del colore del suo obietto. Questo lo dimostrano li corpi ombrosi con certezza, conciosiache nissuno de' predetti corpi mostra la sua figura, o colore, se il mezzo interposto fra il corpo, & il luminoso non è alluminato. Diremo dunque, che se il corpo opaco sia giallo, & il luminoso sia azzurro, che la parte alluminata sia verde, il qual verde si compone di giallo, e azzurro.

Quale è la superficie ricettiva di più colori. CAP. CXXIII.

Il bianco è più ricettivo di qualunque colore, che nissun' altra superficie di qualunque corpo, che non è specchiato. Provasi dicendo, che ogni corpo vacuo è capace di ricevere quello, che non possono ricevere li corpi, che non sono vacui, diremo per questo, che il bianco è vacuo, o vuoi dir privo di qualunque colore, & essendo egli alluminato del colore di qualunque luminoso, partecipa più d'esso luminoso, che non sarebbe il nero, il quale è simile ad un vaso rotto, che è privo d'ogni capacità a qualunque cosa.

Qual corpo si tingerà più del color del suo obbietto. CAP. CXXIV.

La superficie d'ogni corpo parteciperà più interamente del color di quell'obbietto, il quale gli sarà più vicino. Questo avviene, perche l'obbietto vicino occupa più moltitudine di varietà di spezie, le quali venendo a essa superficie de'corpi, corromperebbero più la superficie di tal obbietto, che non sarebbe esso colore, se fusse rimoto: & occupando tali spezie, esso colore dimostra più integramente la sua natura in esso corpo opaco.

Qual corpo si dimostrerà di più bel colore. CAP. CXXV.

La superficie di quell' opaco si mostrerà di più perfetto colore, la quale averà per vicino obbietto un colore simile al suo.

Dell' incarnazione de' volti. CAP. CXXVI.

Quel de' corpi più si conserva in lunga distanza, che sarà di maggior quantità. Questa proposizione ci mostra, che il viso si faccia oscuro nelle distanze, per- che

che l'ombra è la maggior parte, che abbia il volto, & i lumi ſon minimi: e però mancano in breve diſtanza: & i minimiſſimi ſono i loro luſtri, e queſti è la cauſa, che reſtando la parte più oſcura, il viſo ſi faccia, e ſi moſtri oſcuro. E tanto più parrà trarre in nero, quanto tal viſo averà in doſſo, o in teſta coſa più bianca.

Modo di ritrarre il rilievo, e di preparar le carte per queſto.
CAP. CXXVII.

I pittori per ritrarre le coſe di rilievo debbono tingere la ſuperficie delle carte di mezzana oſcurità, e poi dare l'ombre più oſcure, & in ultimo i lumi principali in picciol luogo, li quali ſon quelli, che in picciola diſtanza ſon li primi, che ſi perdono all'occhio.

Della varietà di un medeſimo colore in varie diſtanze dall'occhio.
CAP. CXXVIII.

Infra li colori della medeſima natura, quello manco ſi varia, che meno ſi rimove dall'occhio. Provaſi, perche l'aria, che s'interpone infra l'occhio, e la coſa veduta, occupa alquanto la detta coſa: e ſe l'aria interpoſta ſarà di gran ſomma, all'ora la coſa veduta ſi tinge forte del colore di tal'aria, e ſe l'aria ſarà di ſottile quantità, all'ora l'obbietto ſarà poco impedito.

Della verdura veduta in campagna. CAP. CXXIX.

Della verdura veduta in campagna di pari qualità, quella parrà eſſere più oſcura, che ſarà nelle piante dell'alberi, e più chiara ſi dimoſtrerà quella de' prati.

Qual verdura parrà più d'azzurro. CAP. CXXX.

Quelle verdure ſi dimoſtreranno partecipare più d'azzurro, le quali ſaranno di più oſcura ombroſità; e queſto ſi prova per la 7ª, che dice, che l'azzurro ſi compone di chiaro, e di oſcuro in lunga diſtanza.

Qual è quella ſuperficie, che meno, che l'altre, dimoſtra il ſuo vero colore.
CAP. CXXXI.

Quella ſuperficie moſtrerà meno il ſuo vero colore, la quale ſarà più terſa, e pulita. Queſto vediamo nell'herbe de' prati, e nelle foglie degl'alberi, le quali eſſendo di pulita, e luſtra ſuperficie, pigliano il luſtro, nel qual ſi ſpecchia il ſole, o l'aria, che l'allumina, e così in quella parte del luſtro ſono private del natural colore.

Qual corpo moſtrerà più il ſuo vero colore. CAP. CXXXII.

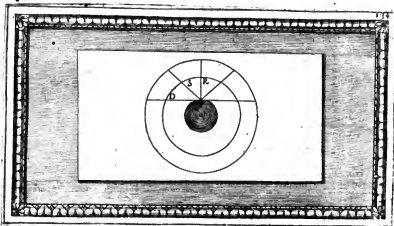
Quel corpo più dimoſtrerà il ſuo vero colore, del quale la ſuperficie ſarà men pulita, e piana. Queſto ſi vede ne' panni lini, e nelle foglie dell'erbe, & alberi, che ſono peloſi, nelle quali alcun luſtro non ſi può generare, onde per neceſſita non potendo ſpecchiare l'obbietti, ſolo rendono all'occhio il ſuo vero colore, e naturale; non eſſendo quello corrotto da alcun corpo, che l'allumini con un colore oppoſito, come quello del roſſor del Sole, quando tramonta, e tinge li nuvoli del ſuo proprio colore.

Della chiarezza de' paeſi. CAP. CXXXIII.

Mai li colori, vivacità, e chiarezza de' paeſi dipinti avranno conformità con paeſi naturali alluminati dal Sole, ſe eſſi paeſi dipinti non ſaranno alluminati da eſſo Sole.

Pro-

Prospettiva commune della diminuzione de' colori in lunga distanza.
CAP. CXXXIV.

L'aria sarà tanto meno partecipante del colore azzurro, quanto essa è più vicina all'orizonte, e tanto più oscura, quanto ella a esso orizonte è più remota. Questo si prova per la 3ª. del 9°., che mostra, che quel corpo sarà manco alluminato dal Sole, il quale sia di qualità più rare. Adunque il fuoco, elemento, che veste l'aria, per esser lui più raro, e più sottile, che l'aria, manco ci occupa le tenebre, che son sopra di lui, che non fa essa aria, e per conseguenza, l'aria, corpo men raro, che il fuoco, più s'allumina dalli raggi solari, che la penetrano, & alluminando l'infinità degli atomi, che per essa s'infondono, si rende chiara alli nostri occhi: onde penetrando per essa aria la spezie delle sopradette tenebre, necessariamente fa, che essa bianchezza d'aria ci pare azzurra, com'è provato nella 3ª. del 10°., e tanto ci parrà di azzurro più chiaro, quanto fra esse tenebre, e l'occhi nostri s'interporrà maggior grossezza d'aria. Come se l'occhio di chi lo considera, fusse P., e guardasse sopra di se la grossezza dell'aria P.R., poi declinando alquanto, l'occhio vedesse l'aria per la linea P. S., la quale gli parrà più chiara, per esser maggior grossezza d'aria per la linea P. S., che per la linea P. R., e se tal occhio s'inchina all'orizonte, vedrà l'aria quasi in tutto privata d'azzurro; la qual cosa seguita, perche la linea del vedere penetra molto maggior somma d'aria per la rettitudine P.D., che per l'obliquo P. S., e così si è persuaso il nostro intento.

Delle cose specchiate nell'acqua de' paesi, e prima dell'aria.
CAP. CXXXV.

Quell'aria sola sarà quella, che darà di se simulacro nella superficie dell'acqua, la quale rifletta dalla superficie dell'acqua all'occhio infra angoli eguali, cioè che l'angolo dell'incidenza sia eguale all'angolo della riflezzione.

Diminuzione de' colori per mezzo interposto infra loro, e l'occhio.
CAP. CXXXVI.

Tanto meno dimostrerà la cosa visibile del suo natural colore, quanto il mezzo interposto fra lui, e l'occhio, sarà di maggior grossezza.

De'

De' campi, che si convengono all' ombra, & a lumi. CAP. CXXXVII.

Li campi, che convengono a l'ombre, & a lumi, & alli termini alluminati, & adomprati di qualunque colore, faranno più separazione l'un dall'altro, se faranno più varj, cioè che un colore oscuro non deve terminare in altro colore oscuro, ma molto vario, cioè bianco; e partecipante di bianco, in quanto puoi oscuro, o trahente all' oscuro.

Come si deve riparare, quando il bianco si termina in bianco, e l' oscuro in oscuro. CAP. CXXXVIII.

Quando il colore d'un corpo bianco s'abbatte a terminare in campo bianco, all' ora i bianchi o saranno eguali, o nò: e se saranno eguali, all' ora quello, che ti è più vicino si farà alquanto oscuro nel termine, che egli fa con esso bianco: e se tal campo sarà men bianco che il colore, che in lui campeggia, all' hora il campeggiante spiccherà per se medesimo dal suo differente senz' altro ajuto di termine oscuro.

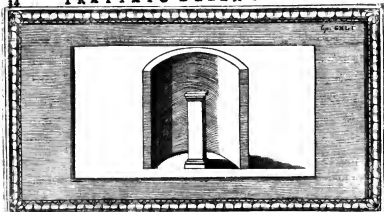
Della natura de' colori de' campi, sopra li quali campeggia il bianco. CAP. CXXXIX.

La cosa bianca si dimostrerà più bianca, che sarà in campo più oscuro, e si dimostrerà più oscura, che sia in campo più bianco: e questo ci ha insegnato il fioccar delle neve, la quale, quando noi la veggiamo nel campo dell' aria, ci pare oscura, e quando noi la veggiamo in campo di alcuna finestra aperta, per la quale si vede l' oscurità dell' ombra di essa casa, all' ora essa neve si mostrerà bianchissima, e la neve di appresso ci pare veloce, e da lontano tarda, e la vicina ci pare di continua quantità, a guisa di bianche corde, e la remota ci pare discontinua.

De' campi delle figure. CAP. CXL.

Delle cose d' egual chiarezza, quella si dimostrerà di minor chiarezza, la quale sarà veduta in campo di maggior bianchezza; e quella parrà più bianca, che campeggerà in spazio più oscuro: e l' incarnata parrà pallida in campo rosso, e la pallida parrà rosseggiante, essendo veduta in campo giallo: e similmente li colori saranno giudicati quelli, che non sono mediante li campi, che li circondano.

De' campi delle cose dipinte. CAP. CXLI.

Di grandissima dignità è il discorso de' campi, ne' quali campeggiano li corpi opachi vestiti d' ombre, e di lumi. perche a quelli si conviene aver le parti alluminate ne' campi oscuri, e le parti oscure ne' campi chiari, siccome per la figura quì a dietro si dimostra.

Di quelli, che fingono in campagna la cosa più remota farsi più oscura.
CAP. CXLII.

Molti sono, che in campagna aperta fanno le figure tanto più oscure, quante esse sono più remote dall'occhio, la qual cosa è in contrario, se già la cosa imitata non fusse bianca, perche all' ora caderebbe quello, che di sotto si propone.

De' colori delle cose remote dall' occhio. CAP. CXLIII.

L'aria tinge più l'obbietti, ch' ella separa dall'occhio, del suo colore, quanto ella sará di maggior grossezza. Adunque avendo l aria diviso un obbietto oscuro con grossezza di due miglia, ella lo tinge più, che quella, che ha grossezza di un miglio. Risponde quì l' avversario, e dice che li paesi hanno gl'alberi di una medesima spezie più oscuri da lontano, che d'appresso, la qual cosa non è vera, se le piante saranno eguali, e divise da eguali spazj: ma sarà ben vera, se li prialberi saranno rari, e vedrassi la chiarezza delli prati, che li dividono, e l'ultimi saranno spessi; come accade nelle rive, e vicinità de' fiumi, che all'ora non si vede spazio di chiare praterie, ma tutti insieme congiunti, facendo ombra l'un sopra l'altro. Ancora accade, che molto maggiore è la parte ombrosa delle piante, che la luminosa, e per le spezie, che manda di se essa pianta all'occhio, si mostrano in lungha distanza, & il colore oscuro, che si trova in maggior quantità più mantiene le sue spezie, che la parte men oscura: e così esso misto porta seco la parte più potente in più lunga distanza.

Gradi di pittura. CXLIV.

Non è sempre buono quel, che è bello, e questo dico per quei pittori, che amano tanto la bellezza de' colori, che non senza gran conscienza danno lor debolissime, e quasi insensibili ombre, non stimando il lor rilievo. Et in questo errore sono i ben parlatori senza alcuna sentenza.

Dello specchiamento, e colore dell' acqua del mare veduto da diversi aspetti.
CAP. CXLV.

Il mare ondeggiante non ha colore universale, ma chi lo vede da terra ferma, il vede di colore oscuro, e tanto più oscuro quanto è più vicino l'orizonte, e vede-

vedesi alcun chiarore, over lustri, che si muovono con tradità ad uso di pecore bianche nell'armenti, e chi vede il mare, stando in alto mare, lo vede azzurro: & questo nasce, perche da terra il mare pare oscuro, perche vi vedi in lui l'onde, che specchiano l'oscurità della terra, e da alto mare pajono azzurre, perche tu vedi nell'onde l'aria azzurra di tal'onde specchiata.

Della natura de' paragoni. CAP. CXLVI.

Li vestimenti neri fanno parer le carni de' simulacri umani più bianche, che non sono, e li vestimenti bianchi fanno parere le carni oscure, & i vestimenti gialli le fanno parere colorite, e le vesti rosse le dimostrano pallide.

Del color dell'ombra di qualunque corpo. CAP. CXLVII.

Mai il color dell'ombra di qualunque corpo sarà vera, nè propria ombra, se l'obbietto, che l'adombra, non è del colore dal corpo da lui adombrato. Diremo per essempio, che io abbia una abitazione, nella quale le pareti siano verdi, dico che se in tal luogo sarà veduto l'azzurro, il quale sia luminato dalla chiarezza dell'azzurro, che all'ora tal parte luminata sarà di bellissimo azzurro, e l'ombra sarà brutta, e non vera ombra di tal bellezza d'azzurro, perche si corrompe per il verde, che in lui riverbera: è peggio sarebbe, se tal parete fusse tanè.

Della prospettiva de' colori ne' luoghi oscuri. CAP. CXLVIII.

Ne' luoghi luminosi uniformemente desormi insino alle tenebre, quel colore sarà più oscuro, che da esso occhio sia più remoto.

Prospettiva de' colori. CAP. CXLIX.

I primi colori debbono esser semplici, & i gradi della loro diminuzione insieme con li gradi delle distanze si debbono convenire, cioè che le grandezze delle cose parteciperanno più della natura del punto, quanto essi gli saran più vicini, & i colori han tanto più a partecipare del colore del suo orizonte, quanto essi quelli son più propinqui.

De' colori. CAP. CL.

Il colore, che si trova infra la parte ombrosa, e l'illuminata de' corpi ombrosi, sia di minor bellezza, che quello, che sia interamente illuminato: dunque la prima bellezza de' colori sia ne' principali lumi.

Da che nasce l'azzurro nell'aria. CAP. CLI.

L'azzurro dell'aria nasce dalla grossezza del corpo dell'aria alluminata, interposta fra le tenebre superiori, e la terra: L'aria per se non ha qualità di odori, o di sapori, o di colori, ma in se piglia le similitudini delle cose, che doppo lei sono collocate, e tanto sarà di più bell'azzurro, quanto dietro ad essa saran maggior tenebre, non essendo lei di troppo spazio, nè di troppa grossezza d'umidità; e vedesi ne' monti, che hanno più ombre, esser più bell'azzurro nelle lunghe distanze, e così dove è più alluminato, mostrar più il color del monte, che dell'azzurro appiccatoli dall'aria, che infra lui, e l'occhio s'interpone.

De' colori. CAP. CLII.

Infra i colori, che non sono azzurri, quello in lunga distanza parteciperà più d'azzurro, il quale sarà più vicino al nero, e così di converso si manterrà per lunga distanza nel suo proprio colore, il quale sarà più dissimile al detto nero. A

dunque il verde delle campagne si trasmuterà più nell'azzurro, che non fà il giallo, o il bianco, e così per il contrario il giallo, e bianco manco si trasmuta, che il verde, & il rosso.

De' colori. CAP. CLIII.

I colori posti nell'ombre parteciperanno tanto più, o meno della loro natural bellezza, quanto essi saranno in maggiore, o minore oscurità. Ma se i colori saranno situati in spazio luminoso, all'ora essi si mostreranno di tanta maggior bellezza, quanto il luminoso sia di maggior splendore. L'avversario dirà: Tante sono le varietà de' colori dell'ombre, quante sono le varietà de' colori, che hanno le cose adombrate. E io dico, che li colori posti nell' ombre mostreranno infra loro tanta minor varietà, quanto l'ombre, che vi sono situate, siano più oscure, e di questo ne son testimonj quelli, che dalle piazze guardano dentro le porte de' Tempj ombrosi, dove le pitture vestite di varj colori appariscono tutte vestite di tenebre.

De' campi delle figure de' corpi dipinti. CAP. CLIV.

Il campo, che circonda le figure di qualunque cosa dipinta, deve essere più oscuro, che la parte alluminata di esse figure, e più chiaro, che la parte ombrosa.

Perche il bianco non è colore. CAP. CLV.

Il bianco non è colore, ma è in una potenza ricettiva d'ogni colore. Quando esso è in campagna alta, tutte le sue ombre sono azzurre: e questo nasce per la 4ª., che dice: La superficie d' ogni corpo opaco partecipa del color del suo obbietto. Adunque tal bianco essendo privato del lume del Sole, per interposizione di qualche obbietto trasmesso fra il Sole, & esso bianco, resta tutto il bianco, che vede il Sole, e l'aria, partecipante del color del Sole, e dell'aria, e quella parte, che non è vista dal Sole, resta ombrosa, e partecipante del color dell'aria: e se tal bianco non vedesse la verdura della campagna insino all'orizonte, nè ancora vedesse la bianchezza di tale orizonte, senza dubbio esso bianco parrebbe essere di semplice colore, del quale si mostra essere l'aria.

De' colori. CAP. CLVI.

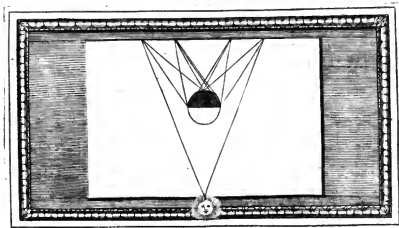
Il lume del fuoco tinge ogni cosa in giallo; ma questo non apparerà esser vero, se non al paragone delle cose alluminate dall'aria; e questo paragone si potrà vedere vicino al fine della giornata, e sicuramente doppo l'aurora, & ancora dove in una stanza oscura dia sopra l'obbietto un spiracolo d'aria, & ancora un spiracolo di lume di candela, & in tal luogo certamente saran vedute chiare, e spedite le loro differenze. Ma senza tal paragone mai sarà conosciuta la lor differenza, salvo ne' colori, che han più similitudine, ma sian conosciuti, come bianco dal giallo, chiaro verde dall'azzurro, perche gialleggiando il lume, che allumina l'azzurro, e come mescolare insieme azzurro, e giallo, i quali compongono un bel verde; e se mescoli poi giallo con verde, si fà assai più bello.

De' colori de' lumi incidenti, e riflessi. CAP. CLVII.

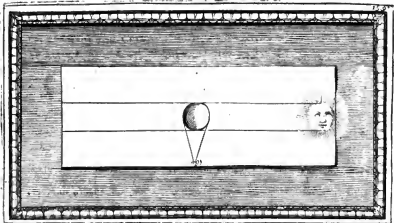
Quando due lumi mettono in mezzo a se il corpo ombroso, non possono variarsi, se non in due modi, cioè o saranno d'egual potenza, o essi saranno inequali, cioè parlando de' lumi infra loro: se saranno eguali, si potranno variare in due altri modi, cioè secondo il loro splendore sopra l'obbietto, che sarà, o eguale, o disuguale: eguale sarà, quando saranno in eguale distanza; disuguali, nelle disuguali distanze. In eguali distanze si varieranno in due altri modi, cioè l'obbietto situato

tuato con egual distanza infra due lumi eguali in colore, & in splendore, può essere alluminato da essi lumi eguali, cioè, o egualmente da ogni parte; o disugualmente, egualmente sarà da essi lumi alluminato, quando lo spazio, che resta intorno a i due lumi, sarà di egual colore, e oscurità, e chiarezza: disuguali saranno, quando essi spazj intorno a due lumi saranno varj in oscurità.

De' colori dell' ombra. CAP. CLVIII.

Spesse volte accade l'ombra de' corpi ombrosi non esser compagna de' colori de lumi, e saran verdeggianti l'ombre, & i lumi rossegianti, ancora che il corpo sia di colore eguale. Questo accade, che il lume verrà d'oriente sopra l'obbietto, & alluminerà l'obbietto del colore del suo splendore, e dall'occidente sarà un altro obbietto dal medesimo lume alluminato, il quale sarà d'altro colore, che il primo obbietto, onde con i suoi lumi riflessi risalta verso levante, e percuote con i suoi raggi nelle parti del primo obbietto à lui volto, e gli si tagliano i suoi raggi, e rimangono fermi insieme con i loro colori, e splendori. Io hò spesse volte veduto un obbietto bianco, i lumi rossi, e l'ombre azzurreggianti, e questo accade nelle montagne di neve, quando il Sole tramonta all'orizzonte, e si mostra infocato.

Delle cose poste in campo chiaro, e perche tal uso è utile in pittura. CAP. CLIX.

Quando il corpo ombroso terminerà in campo di color chiaro, e alluminato, all'ora per necessità parrà spiccato, e remoto da esso campo; e questo accade, perche i corpi di curva superficie per necessità si fanno ombrosi nella parte opposita da dove non sono percossi da raggi luminosi, per esser tal luogo privato di tal raggi: per la qual cosa molto si varia dal campo, e la parte d'esso corpo alluminato, non terminerà mai in esso campo alluminato con la prima chiarezza, anzi fra il campo, & il primo lume del corpo s'interpone un termine del corpo, che è più oscuro del campo, o del lume del corpo respettive.

De'

De' campi. CAP. CLX.

Dei campi delle figure, cioè la chiara nell'oſcuro, e l'oſcura nel campo chiaro, del bianco col nero, o nero col bianco, pare più potente l'uno per l'altro, e così li contrarj l'uno per l'altro ſi moſtrano ſempre più potenti.

De' colori, che riſultano dalla miſtione d'altri colori, li quali ſi dimandono ſpecie ſeconde. CAP. CLXI.

De'ſemplici colori, il primo è il bianco, benche i filoſofi non accettano, nè il bianco, nè il nero nel numero de' colori, perche l'uno è cauſa de' colori, l'altro è privazione. Ma perche il pittore non può far ſenza queſti, noi li metteremo nel numero degli altri, e diremo il bianco in queſto ordine eſſere il primo, ne i ſemplici, il giallo il ſecondo; il verde il terzo, l'azzurro il quarto, il roſſo il quinto, il nero il ſeſto: & il bianco metteremo per la luce ſenza la quale niſſun colore veder ſi può, & il giallo per la terra, il verde per l'acqua, l'azzurro per l'aria, & il roſſo per il fuoco, & il nero per le tenebre, che ſtan ſopra l'elemento del fuoco, perche non v'è materia, o groſſezza dove i raggi del Sole abbiano a penetrare, e percuotere, e per conſeguenza alluminare. Se vuoi con brevità vedere la varietà di tutti li colori compoſti, togli vetri coloriti, e per quelli guarda tutt' i colori della campagna, che doppo quello ſi veggono, e così vedrai tutti li colori delle coſe, che doppo tal vetro ſi veggono eſſere tutte miſte col color del predetto vetro, e vedrai qual ſia il colore, che con tal miſtione s'acconci, o guaſti: ſe ſarà il predetto vetro di color giallo, dico che la ſpecie degl' obbietti, che per eſſo paſſano all'occhio, poſſono così peggiorare, come megliorare: e queſto peggioramento in tal colore di vetro accaderà all'azzurro, e nero, e bianco ſopra tutti gl'altri, & il miglioramento accaderà nel giallo, e verde ſopra tutti gli altri, e così anderai ſcorrendo con l'occhio le miſtioni de' colori, le quali ſono infinite: & a queſto modo farai elezzione di nuove invenzioni di colori miſti, e compoſti, & il medeſimo ſi farà con due vetri di varj colori antepoſti all'occhio, e così per te potrai ſeguitare.

De'

De' colori. CAP. CLXII.

L'azzurro, & il verde non è per se semplice, perche l'azzurro è composto di luce, e di tenebre, come è quello dell'aria, cioè nero perfettissimo, e bianco candidissimo. Il verde è composto d'un semplice, e d'un composto, cioè si compone d'azzurro, e di giallo.

Sempre la cosa specchiata partecipa del color del corpo, che la specchia, & il specchio si tinge in parte del color da lui specchiato, e partecipa tanto più l'uno dell'altro, quanto la cosa, che si specchia è più, o meno potente, che il colore dello specchio, e quella cosa parerà di più potente colore nello specchio, che più partecipa del color di esso specchio.

Delli colori de' corpi, quello sarà veduto in maggior distanza, che sia di più splendida bianchezza. Adunque si vedrà in minor longinquità, quel che sarà di maggior oscurità.

Infra li corpi di egual bianchezza, e distanza dall'occhio, quello si dimostrerà più candido, che è circondato da maggior oscurità: e per contrario quell'oscurità si dimostrerà più tenebrosa, che sia veduta in più candida bianchezza.

Delli colori di egual perfezzione, quello si dimostrerà di maggior eccellenza che sia veduto in compagnia del color retto contrario, & il pallido col rosso, il nero col bianco, benche nè l'uno, nè l'altro sia colore: azzurro, e giallo, verde, e rosso, perche ogni colore si conosce meglio nel suo contrario, che nel suo simile, come l'oscuro nel chiaro, il chiaro nell'oscuro.

Quella cosa, che sia veduta in aria oscura, e torbida, essendo bianca, parrà di maggior forma, che non è. Questo accade, perche, come è detto di sopra, la cosa chiara cresce nel campo oscuro, per le raggioni dinanzi assegnate.

Il mezzo, che è fra l'occhio, e la cosa vista, tramuta essa cosa in suo colore, come l'aria azzurra farà, che le montagne lontane saranno azzurre, il vetro rosso fa, che ciò, che vede l'occhio doppo lui, pare rosso; & il lume, che fanno le stelle intorno a esse, è occupato per la tenebrosità della notte, che si trova infra l'occhio, e la luminazione d'esse stelle.

Il vero colore di qualunque corpo si dimostrerà in quella parte, che non sia occupata d'alcuna qualità d'ombra, nè da lustro, se sarà corpo pulito.

Dico, che il bianco, che termina con l'oscuro, fa che in essi termini l'oscuro pare più nero, & il bianco pare più candido.

Del color delle montagne. CAP. CLXIII.

Quella montagna all'occhio si dimostrerà di più bell' azzurro, che sarà da se più oscura, e quella sarà più oscura, che sarà più alta, e più boscareccia, perche tali boschi coprono assai arbusti dalla parte di sotto, si che non gli vede il cielo; ancora le piante salvatiche de' boschi sono in se più oscure delle domestiche. Molto più oscure sono le quercie, faggi, abeti, cipressi, e pini, che non sono l'alberi domestici, & ulivi. Quella lucidità, che s' interpone infra l'occhio, e il nero, che sarà più sottile nella gran sua cima, sarà nero di più bell'azzurro, e così di converso: e quella pianta manco pare di dividersi dal suo campo, che termina con campo di colore più simile al suo, e così di converso: e quella parte del bianco parrà più candida, che sarà più presso al confino del nero, e così parranno meno bianche quelle, che più saranno remote da esso scuro: e quella parte nel nero parra più oscura, che sarà più vicina al bianco, e così parrà manco oscura quella, che sarà più remota da esso bianco.

Come il pittore deve mettere in prattica la prospettiva de' colori. CAP. CLXIV.

A voler mettere questa prospettiva del variar, o perdere, o vero diminuire

la

la propria essenza de' colori, piglierai di cento in cento braccia cose poste infra la campagna, come sono alberi, case, uomini, e siti, & in quanto al primo albero, averai un vetro fermo bene, e così stia fermo l'occhio tuo: & in detto vetro dissegna un albero sopra la forma di quello, dipoi scostalo tanto per traverso, che l'albero naturale, confini quasi col tuo dissegno, poi colorisci il tuo dissegno, in modo, che per colore, e forma stia a paragone l'un dell'altro, o che tutti due, chiudendo un occhio, pajano dipinti, e sia detto vetro di una medesima distanza: e questa regola medesima fa degli alberi secondi, e de' terzi, di cento in cento braccia, di vano in vano, e questi ti servino, come tuoi adjutori, e maestri, sempre operandoli nelle tue opere, dove si appartengono, e faranno bene sfuggir l'opera. Ma io trovo per la regola, che il secondo diminuisce $\frac{4}{5}$ del primo, quando fusse lontano venti braccia dal primo.

Della prospettiva aerea. CAP. CLXV.

Evvi un'altra prospettiva, la quale si dice aerea, imperocche per la varietà dell'aria si possono conoscere le diverse distanze di varj edificj terminati ne' loro nascimenti da una sola linea, come sarebbe il veder molti edificj di là da un muro, si che tutti apparischano sopra l'estremità di detto muro d'una medesima grandezza, e che tu volessi in pittura far parer più lontano l'uno, che l'altro. È da figurarsi un'aria un poco grossa. Tu sai, che in simil aria l'ultime cose vedute in quella, come son le montagne, per la gran quantità dell'aria, che si trova infra l'occhio tuo, e dette montagne, pajono azzurre, quasi del color dell'aria, quando il Sole è per levante. Adunque farai sopra il detto muro il primo edificio del suo colore, il più lontano fallo meno profilato, e più azzurro; e e quello che tu vuoi, che sia più in là altretanto, fallo altretanto più azzurro, e quello che vuoi, che sia cinque volte più lontano, fallo cinque volte più azzurro, e questa regola farà, che gli edificj, che sono sopra una linea, parranno d'una medesima grandezza, e chiaramente si conoscerà quale è più distante, e qual maggior dell'altro.

De'

De' varii accidenti, e movimenti dell' uomo, e proporzione de' membri.
CAP. CLXVI.

Varianfi le mifure dell' uomo in ciafcun membro, piegando quello più, o meno, & a diverfi afpetti, diminuendo, o crefcendo tanto più, o meno da una parte, quant' elle crefcono, o diminuifcono dal lato oppofito.

Delle mutazioni delle mifure dell' uomo dal fuo nafcimento al fuo ultimo crefcimento. CAP. CLXVII.

L'uomo nella fua prima infanzia ha la larghezza delle fpalle eguale alla lunghezza del vifo, & allo fpazio, che è dalla giuntura di effe fpalle alle gommita, effendo piegato il braccio, & è fimile allo fpazio, che è dal dito groffo della mano al detto gommito, & è fimile allo fpazio, che è dal nafcimento della verga al mezzo del ginocchio, & è fimile allo fpazio, che è da effa giuntura del ginocchio alla giuntura del piede. Ma quando l' uomo è pervenuto all' ultima fua altezza, ogni predetto fpazio raddoppia la longhezza fua, eccetto la longhezza del vifo, la quale infieme con la grandezza di tutto il capo fà poca varietá: e per quefto l'uomo, che ha finito la fua grandezza, il quale fia bene proporzionato, e dieci de' fuoi volti, e la larghezza delle fpalle è dua di effi volti, e così tutte l' altre longhezze fopradette fon due d' effi volti: & il refto fi dirà nell' uiverfal mifura dell' uomo.

Come i puttini hanno le giunture contrarie agli uomini nelle loro groffezze.
CAP. CLXVIII.

Li putti piccioli hanno tutti le giunture fottili, e gli fpazj pofti fra l'una, e l' altra fono groffi: e quefto accade perche la pelle fopra le giunture è fola fenz' altra polpa, ch' è di natura di nervo, che cinge, e lega infieme l'offa, e la carnofità umorofa fi trova fra l' una, e l'altra giuntura inclufa fra la pelle, e l' offo: ma perche l' offa fono più groffe nelle giunture, che fra le giunture, la carne nel crefcere dell'uomo viene a lafciare quella fuperfluità, che ftava fra la pelle, e l'offo, onde la pelle s' accofta più a l' offo, e viene ad affottigliar le membra: ma fopra le giunture, non v' effendo altro, che la cartilaginofa, e nervofa pelle, non può difeccare, e non difeccando non diminuifce: onde per quefte ragioni li puttini fono fottili nelle giunture, e groffi fra effe, come fi vede nelle giunture delle dita, braccia, fpalle fottili, e concave; e l' uomo per il contrario effer groffo in tutte le giunture delle braccia, e gambe: e dove li puttini hanno in fuori, loro aver di rilievo.

Della differenza della mifura, che è fra li putti, e gl' uomini.
CAP. CLXIX.

Fra gli uomini, & i puttini trovo gran differenza di lunghezza dall' una, all' altra giuntura, imperocche l' uomo ha dalla giuntura delle fpalle al gommito, e dal gommito alla punta del dito groffo, e dall' un homero della fpalla all' altro due tefte per mezzo, & il putto ne hà una, perche la natura compone prima la grandezza della cafa dell' intelletto, che quella degli fpiriti vitali.

Delle giunture delle dita. CAP. CLXX.

Le dita della mano ingroffano le loro giunture per tutti li loro afpetti, quando fi piegano, e tanto più s' ingroffano quanto più fi fpiegano, e così diminuifcono quanto più fi drizzano, il fimile accade delle dita de' piedi, e tanto più fi varieranno quanto effe faranno più carnofe.

Delle giunture delle ſpalle, e ſuoi creſcimenti. CAP. CLXXI.

Le giunture delle ſpalle, e dell'altre membra piegabili, ſi diranno al ſuo luogo nel trattato della notomia, dove ſi moſtrano le cauſe de' moti di tutte le parti, di che ſi compone l'uomo.

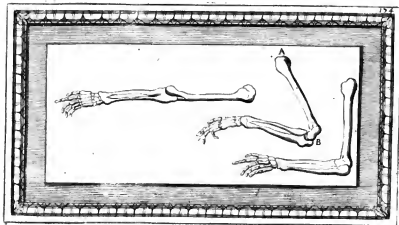
Delle ſpalle. CAP. CLXXII.

Sono li moti ſemplici principali del piegamento fatto dalla giuntura delle ſpalle, cioè quando il braccio a quella appiccato ſi move in alto, o in baſſo, o in dietro, benche ſi potrebbe dire tali moti eſſere infiniti, perche ſe ſi volterà la ſpalla a una parete di muro, e ſi ſegnerà col ſuo braccio una figura circolare, ſi farà fatto tutt'i moti, che ſono in eſſa ſpalla, perche ogni quantità continua è diviſibile in infinito, e tal cerchio è quantità continua fatta dal moto del braccio, il qual moto non produce quantità continua ſe eſſa continuazione non la conduce. Adunque il moto d'eſſo braccio è ſtato per tutte le parti del cerchio, & eſſendo il cerchio diviſibile in infinito, infinite ſono le varietà delle ſpalle.

Delle miſure univerſali de' corpi. CAP. CLXXIII.

Dico, che le miſure univerſali de' corpi ſi debbono oſſervare nelle lunghezze delle figure, e non nelle groſſezze, perche delle laudabili, e maraviglioſe coſe, che appariſcono nell'opere della natura, e che mai in qualunque ſpezie un particolare con preciſione ſi ſomiglia all'altro. Adunque tu imitatore di tal natura, guarda, & attendi alla varietà de' lineamenti. Piacemi bene, che tu fugga le coſe moſtruoſe, come di gambe lunghe, buſti corti, petti ſtretti, e braccia lunghe; piglia dunque le miſure delle giunture, e le groſſezze, nelle quali forte varia eſſa natura, e varierai ancor tù.

Delle miſure del corpo umano, e piegamenti di membra. CAP. CLXXIV.

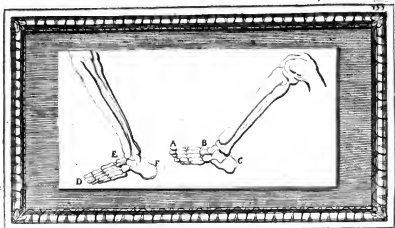
La neceſſità coſtrigne il pittore ad aver notizia dell'oſſa ſoſtenitori, e armatura della carne, che ſopra eſſe ſi poſa, e delle giunture, che accreſcono, e diminuiſcono nelli loro piegamenti, per la qual coſa la miſura del braccio diſteſo non confà con la miſura del piegato. Creſce il braccio, e diminuiſce infra la varietà dell'ultima ſua ẩſtenſione, e piegamento l'ottava parte della ſua lunghezza. L'accreſcimento, e l'accortamento del braccio viene dall'oſſo, che avanza fuori della giuntura del braccio, il quale, come vedi nella figura A. B. fà lungo dalle ſpalle al gomito, eſſendo l'angolo d'eſſo gomito minor, che retto, e tanto più creſce, quanto tal angolo diminuiſce, e tanto più diminuiſce, quanto il predetto angolo ſi fà maggiore: e tanto più creſce lo ſpazio dalla ſpalla al gomito, quanto l'angolo della piegatura d'eſſo gomito ſi fà minore, che retto, e tanto più diminuiſce quanto eſſo è maggiore, che retto.

Della proporzionalità delle membra. CAP. CLXXV.

Tutte le parti di qualunque animale fiano corrifpondenti al fuo tutto, cioè, che quel che è corto, e groffo deve avere ogni membro in fe corto, e groffo, e quello che è lungo, e fottile, abbia le membra lunghe, e fottili, & il mediocre abbia le membra della medefima mediocrità, & il medefimo intendo aver detto delle piante, le quali non fiano ftroppiate dall'uomo, o da venti, perche quefte rimettono gioventù fopra vecchiezza, e così è deftrutta la fua naturale proporzionalità; così offerverai ancora nel figurare vecchi, giovani, o putti, che le parti fiano corrifpondenti al figurato, mentre farà fommo errore, fe ad un vecchio farai la tefta, le mani, o altro membro apparente da giovane, overo ad un giovane qualche membro da vecchio, o dipignendo un putto con un membro da giovane, e così quando dipignerai donne, offerva bene, che tutte le loro parti corrifpondano all'effere feminile, e non fare che fembrino Ermafroditi.

Della giuntura delle mani col braccio. CAP. CLXXVI.

La giuntura del braccio con la fua mano diminuifce nello ftrigner, & ingroffa quando la mano fi viene ad aprire, & il contrario fa il braccio infra il gomito, e la mano per tutti li fuoi verfi: e quefto nafce, che nell'aprir la mano li mufcoli domeftici fi diftendono, & affottigliano il braccio infra il gomito, e la mano, e quando la mano fi ftringe, li mufcoli domeftici, e filveftri fi ritirano, & ingroffano, ma li filveftri folo fi difcoftano dall'offo, per effer tirati dal piegar della mano.

Delle giunture de' piedi, e loro ingrossamenti, & diminuzione.
CAP. CLXXVII.

Solo la diminuzione, & accrescimento della giuntura del piede è fatta nell' aspetto della sua parte silvestre D. E. F., la quale cresce quando l' angolo di tal giuntura si fà più acuto, e tanto diminuisce, quanto egli fassi più ottuso, cioè dalle giunture dinanzi A. C. B. si parla.

Delle membra, che diminuiscono quando si piegano, e crescono quando si distendono. CAP. CLXXVIII.

Infra le membra, che hanno giunture piegabili solo il ginocchio è quello, che nel piegarsi diminuisce di sua grossezza, e nel distender si ingrossa.

Delle membra, che ingrossano nella loro giuntura quando si spiegano.
CAP. CLXXIX.

Tutte le membra dell' uomo ingrossano nelli piegamenti delle loro giunture, eccetto la giuntura della gamba.

Delle membra degli uomini ignudi. CAP. CLXXX.

Le membra degli uomini ignudi, li quali s' affaticano in diverse azzioni, sole siano quelle, che scoprano i lor muscoli da quel lato, dove i lor muscoli muovono il membro dell' operazioni, e li altri membri siano più, o meno pronunziati ne' loro muscoli, secondo che più, o meno s' affaticano; Onde volendo figurare un uomo, che faccia atto di distendere il braccio per qualche azzione, fa che il braccio sia tutto ignudo col muscolo della spalla dove stà legato, e così ancora le cartilaggini del fianco con un profilo alla vista di una mammella, e non già che si veda il petto, o le sue parti anteriori, nè tampoco quelle delli reni, e di altre parti posteriori.

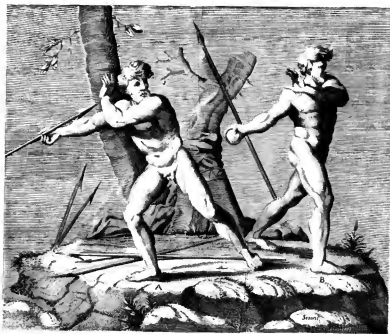
Del-

Delli moti potenti delle membra dell' uomo. CAP. CLXXXI.

Quel braccio sarà di più potente, e lungo moto, il quale sendosi remosso dal suo naturale sito, averà più potente aderenza degli altri membri a ritirarlo nel sito, dove lui desidera muoversi. Come l'uomo A., che muove il braccio col tratto E., e portarlo in contrario sto col muoversi con tutta la persona in B.

Del movimento dell' uomo. CAP, CLXXXII.

La somma, e principal parte dell' arte è l' investigazione de' componimenti di qualunque cosa, e la seconda parte de' movimenti, e che abbino attenzione alle loro operazioni; le quali siano fatte con prontitudine, secondo li gradi delli loro operatori, così in pigrizia, cone in sollecitudine: e che la prontitudine di ferocità sia della somma qualità, che si richiede all' operatore di quella. Come quando uno deve gittar dardi, o sassi, o altre simili cose, che la figura dimostri sua somma disposizione in tale azzione, della quale quì ne sono due figure in modi varj in azzione, & in potenza: & il primo in valetudine è la figura A., la seconda è il movimento B., ma l' A. rimoverà più da sè la cosa gettata, che non farà la B., perche ancora, che l' uno, e l' altro mostri di voler tirare il suo peso ad un medesimo aspetto, l' A. avendo volto li piedi ad esso aspetto, quando si torce, o piega, e si rimove da quello in contrario sito, dove esso apparecchia la disposizione della potenza, esso ritorna con velocità, e commodità al sito dove esso lascia

ſcia uſcir il peſo delle ſue mani. Ma in queſto medeſimo caſo la figura B. avendo le punte de' piedi volte in contrario ſito al luogo dove eſſo vuol tirare il ſuo peſo, ſi ſtorce ad eſſo luogo con grand' incommodità, e per conſequenza l'effetto è debole, & il moto partecipa della ſua cauſa, perche l' apparecchio della forza in ciaſcun movimento vuol eſſere con iſtorcimenti, e piegamenti di gran violenza, & il ritorno ſia con agio, e commodità, e così l'operazione ha buon' effetto: perche il baleſtro, che non ha diſpoſizione violente, il moto del mobile da lui rimoſſo, ſarà breve, o nulla: perche dove non è disfazzione di violenza non è moto, e dove non è violenza, ella non può eſſer diſtrutta; e per queſto l'arco, che non ha violenza non può far moto, ſe non acquiſta eſſa violenza, e nell' acquiſtrar la varietà da ſe. Così l'uomo, che non ſi ſtorca, o pieghi, non ha acquiſtato potenza. Adunque quando A. avrà tratto il ſuo dardo, eſſo ſi troverà eſſere ſtorto, e debole per quel verſo dove eſſo ha tratto il mobile, & acquiſtato una potenza, la quale ſol vale a tornare in contrario moto.

Delle attitudini, movimenti, e lor membri.

CAP. CLXXXIII.

Non ſiano replicati i medeſimi movimenti in una medeſima figura nelle ſue membra, o mani, o dita: nè ancora ſi replichi le medeſime attitudini in una iſtoria. E ſe l'iſtoria fuſſe grandiſſima, come una battaglia, o una occiſione di ſolda-

ſoldati, dove non è nel dare ſe non tre modi, cioè una punta, un roverſcio, & un fendente: in queſto caſo tu ti hai ad inſegnare, che tutti li fendenti ſiano fatti in varie vedute, come dire alcuno ſia volto in dietro, alcuno per lato, & alcuno dinanzi, e così tutti gl'altri aſpetti delle medeſime tre attitudini; e per queſto dimandaremo tutti gl'altri, partecipanti d'uno di queſti. Ma li moti compoſti ſono nelle battaglie di grand'artificio, e di gran vivacità, e movimento; e ſon detti compoſti quelli, che una ſola figura ti dimoſtra, come s'ella ſi vedrà con le gambe dinanzi, e parte per il profilo della ſpalla. E di queſti ſi dirà in altro luogo.

Delle giunture delle membra. CAP. CLXXXIV.

Nelle giunture delle membra, e varietà delle loro piegature, è da conſiderare, come nel creſcere carne de uno lato, viene a mancar nell'altro, e queſto s'ha da ricercare nel collo degli animali, perche li loro moti ſono di tre nature, delle quali due ne ſono ſemplici, & un compoſto, che partecipa dell'uno, e dell'altro ſemplice, delli quali moti ſemplici, l'uno è quando ſi piega all'una, e l'altra ſpalla, o quando eſſa alza, o abbaſſa la teſta, che ſopra gli poſa. Il ſecondo è quando eſſo collo ſi torce a deſtra, o ſiniſtra ſenza incurvamento, anzi reſta dritto, & averà il volto voltato verſo una delle ſpalle. Il terzo moto, che è detto compoſto, è quando nel piegamento ſuo ſi aggiunge il ſuo torcimento, come quando l'orecchia s'inchina inverſo una delle ſpalle, & il volto ſi volta inverſo la medeſima parte, o la ſpalla oppoſita col viſo volto al Cielo.

Della membrificazione dell'uomo. CAP. CLXXXV.

Miſura in tela la proporzione della tua membrificazione, e ſe la trovi in alcuna parte diſcordante, notala, e ſorte ti guarderai di non l'uſare nelle figure, che per te ſi compongono, perche queſto è commune vizio de' pittori di dilettarſi di far coſe ſimili a ſe.

De' moti de' membri dell'uomo. CAP. CLXXXVI.

Tutti li membri eſſercitino quell'officio, al quale furono deſtinati, cioè che ne' morti, e dormienti niſſun membro appariſca vivo, o deſto, così il piede, che riceve il peſo dell'uomo, ſia ſchiacciato, e non con dita ſcherzanti, ſe già non poſaſſe ſopra il calcagno.

De' moti delle parti del volto. CAP. CLXXXVII.

Li moti delle parti del volto, mediante gli accidenti mentali, ſono molti; de' quali i principali ſono ridere, piangere, gridare, cantare in diverſe voci acute, e gravi, ammirazione, ira, letizia, malinconia, paura, doglia, e ſimili, delle quali ſi farà menzione, e prima del riſo, e del pianto, che ſono molto ſimili nella bocca, e nelle guancie, e ſerramento d'occhi, ma ſolo ſi variano nelle ciglia, e loro intervallo: e queſto tutto diremo al ſuo luogo, cioè delle varietà, che piglia il volto, le mani, e tutta la perſona per ciaſcun degli accidenti, de' quali a te, pittore, è neceſſaria la cognizione, ſe non la tua arte dimoſtrerà veramente i corpi due volte morti. Et ancora ti ricordo, che li movimenti non ſiano tanto sbaleſtrati, e tanto moſſi, che la pace paja battaglia, o moreſca d'imbriachi: e ſopra il tutto, che li circonſtanti al caſo, per il quale è fatta l'iſtoria, ſiano intenti con atti, che moſtrino ammirazione, riverenza, dolore, ſoſpetto, paura, o gaudio, ſecondo che richiede il caſo, per il quale è fatto il congiunto, o vero il concorſo delle tue figure: e fa che le tue iſtorie non ſieno l'una ſopra l'altra in una medeſima parte con diverſi orizonti: ſi che ella paja una bottega di merciajo con le ſue caſſette fatte a quadretti.

De'

De' membri, e descrizzione di effigie. CAP. CLXXXVIII.

Le parti, che mettono in mezzo il globo del naso variano in otto modi, cioè o elle sono egualmente dritte, o egualmente concave, o egualmente convesse: 1°. Overo son disagualmente rette, concave, e convesse, 2°. Overo sono nelle parti superiori rette, e di sotto concave, 3°. Overo di sopra rette, e di sotto convesso, 4°. Overo di sopra concave, e di sotto rette, 5°. O di sopra concave, e di sotto convesse, 6°. O di sopra convesse, e di sotto rette, 7°. O di sopra convesse, e di sotto concave.

L'applicatura del naso col ciglio è di due ragioni, cioè, o ch'ella è concava, o ch'ella è dritta.

La fronte ha tre varietà, o ch'ella è piana, o ch'ella è concava, o ch'ella è colma. La piana si divide in due parti, cioè o ch'ella è convessa nella parte di sopra, o nella parte di sotto, overo di sopra, e di sotto, overo piana di sopra, e di sotto.

Modo di tener a mente, e del fare un' effigie umana in profilo, solo col guardo di una sol volta. CAP. CLXXXIX.

In questo caso ti bisogna mandare alla memoria la varietà de' quattro membri diversi in profilo, come sarebbe naso, bocca, mento, e fronte. E prima diremo de' nasi, li quali sono di tre sorti, dritto, concavo, e convesso. De' dritti non ve n'è altro, che quattro varietà, cioè lungo, corto, alto con la punta, e basso. I nasi concavi sono di tre sorti, delli quali alcuni hanno la concavità nella parte superiore, alcuni nel mezzo, & alcuni nella parte inferiore. Li nasi convessi, ancora si variano in tre modi, alcuni hanno in gobbo nella parte di sopra, alcuni nel mezzo, alcuni di sotto: li sporti, che mettono in mezzo il gobbo del naso si variano in tre modi, cioè o sono dritti, o sono concavi, o sono convessi.

Modo di tener a mente la forma d'un volto. CAP. CLXXXX.

Se tu vuol con facilità tener a mente un'aria di un volto, impara prima di molte teste, bocche, occhi, nasi, menti, gole, colli, e spalle: e poniamo caso. Li nasi sono di dieci ragioni: dritto, gobbo, cavo, col rilievo più sù, o più giù, che il mezzo, aquilino, simo, tondo, & acuto: questi sono buoni in quanto al profilo. In faccia sono di undici ragioni: eguali, grossi in mezzo, sottili in mezzo, la punta grossa, e sottile nell'appiccatura, sottile nella punta, e grosso nell'appiccatura, di larghe narici, di strette, di alte, di basse, di buchi scoperti, e di buchi occupati dalla punta: e così troverai diversità nell'altre particole: le quali cose tu devi ritrarre dal naturale, e metterle a mente. Overo quando tu devi fare un volto a mente, porta teco un picciol libretto, dove siano notate simili fazzioni, e quando hai dato un'occhiata al volto della persona, che vuoi ritrarre, guarderai poi in disparte qual naso, o bocca se gli assomiglia, e fagli un picciolo segno per riconoscerlo poi a casa, e metterlo insieme.

Delle bellezze de' volti. CAP. CLXXXXI.

Non si faccia muscoli con aspre diffinizioni, ma li dolci lumi finiscano insensibilmente nelle piacevoli, & dilettevoli ombre, e di questo nasce grazia, e formosità.

Dell'attitudine. CAP. CLXXXXII.

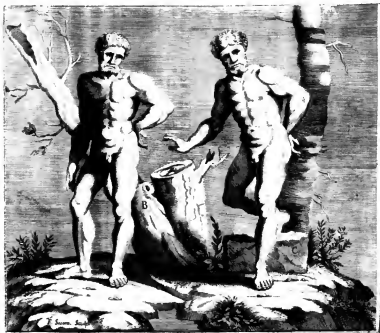
La fontanella della gola cade sopra il piede, e gittando un braccio innanzi, la fontanella esce di essi piedi, e se la gamba getta in dietro, la fontanella và innanzi, e così si rimuta in ogni attitudine.

Quan-

Quando è maggior differenza d' altezza di spalle nell' azzioni dell' uomo.
CAP. CLXXXXIII.

Quelle spalle, o lati dell' uomo, o d' altri animali, avranno infra loro maggior differenza nell' altezza, delle quali il suo tutto sarà di più tardo moto; seguita il contrario, cioè che quelle parti dell' animale avranno minor differenza nelle loro altezze, delle quali il suo tutto sarà di più veloce moto. E questo si prova per la 9ª. del moto locale, dove dice: Ogni grave pesa per la linea del suo moto: adunque movendosi il tutto verso alcun luogo, la parte a quella unita, seguita la linea brevissima del moto del suo tutto, senza dar di se peso nelle parti laterali di esso tutto.

Risposta contra. CAP. CLXXXXIV.

Dice l' avversario, in quanto alla prima parte di sopra, non esser necessario, che l' uomo, che stà fermo, o che camina con tardo moto, usi di continuo la predetta ponderazione delle membra sopra il centro della gravità, che sostiene il peso del tutto, perche molte volte l' uomo non usa, nè osserva tal regola, anzi fa tutto il contrario, conciosiache alcune volte esso si piega lateralmente, stando sopra un sol piede, alcuna volta scarica parte del suo peso sopra la gamba, che non è retta, cioè quella che si spiega nel ginocchio, come si mostra nelle due figure B: C. Rispondesi, che quel che non è fatto dalle spalle nella figura C. è fatto nel fianco, come si è dimostrato a suo luogo.

De' movimenti delle membra quando si figura l'uomo, che siano atti proprj.
CAP. CLXXXXV.

Quella figura, della quale il movimento non è compagno dell'accidente, che è finto esser nella mente della figura, mostra le membra non esser obbedienti al giudizio di essa figura, & il giudizio dell'operatore valer poco; però deve mostrare tal figura grand'affezzione, e fervore, e mostrar, che tali moti, altra cosa di quello per cui siano fatti, non possino significare.

Delle membrificazioni degli ignudi. CAP. CLXXXXVI.

Le membra degl'ignudi debbono essere più, o meno evidenti nel discoprimento de' muscoli secondo la maggior, o minor fatica di detti membri, e mostrar solo quelli membri, che più s'adoprano nel moto, o azzione, e più si manifesti quello, ch'è più adoperato, e quello che nulla s'adopera, resti lento, e molle.

Del moto, e corso dell'uomo, & altri animali.
CAP. CLXXXXVII.

Quando l'uomo si muove con velocità, o tardità, sempre quella parte, che è sopra la gamba, sostiene il corpo, sarà più bassa, che l'altra.

Come il braccio raccolto muta tutto l'uomo dalla sua prima ponderazione, quando esso braccio s'estende. CAP. CLXXXXVIII.

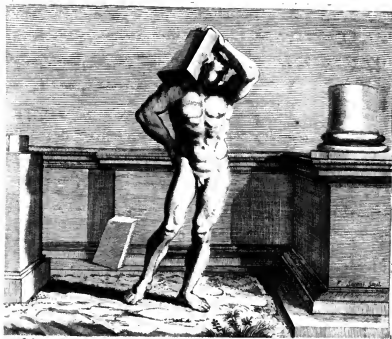
L'estenzione del braccio raccolto muove tutta la ponderazione dell'uomo sopra il suo piede sostentacolo del tutto, come si mostra in quello, che con le braccia aperte va sopra la corda senza altro bastone.

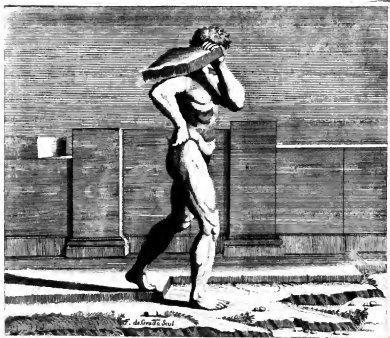
Dell'uomo, e altri animali, che nel muoversi con tardità non hanno il centro della gravità troppo remoto dal centro delli sostentacoli.
CAP. CLXXXXIX.

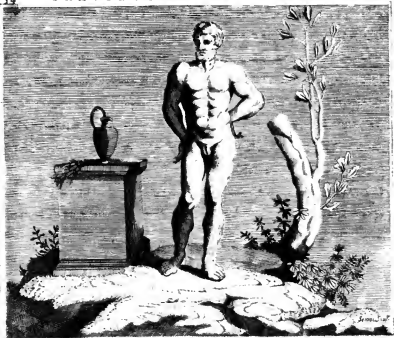
Quell'animale avrà il centro delle gambe suo sostentacolo tanto più vicino al perpendicolo del centro della gravità, il quale sarà di più tardi movimenti, e così di converso, quello avrà il centro de' sostentacoli più remoto dal perpendicolo decentro della gravità sua, il quale sia di più veloce moto.

Dell'uomo, che porta un peso sopra le sue spalle. CAP. CC.

Sempre la spalla dell'uomo, che sostiene il peso è più alta, che la spalla senza peso, e questo si mostra nella figura posta a basso, per la quale passa la linea centrale di tutto il peso dell'uomo, e del peso da lui portato: il qual peso composto se non fusse diviso con egual soma sopra il centro della gamba, che posa, sarebbe necessità, che tutto il composto rovinasse: ma la necessità provede, che tanta parte del peso naturale dell'uomo si getta da un de' lati, quanto è la quantità del peso accidentale, che si aggiunge dall'opposito lato: e questo far non si può se l'uomo non si spiega, e non si abbassa dal lato suo più lieve con tanto piegamento, che partecipi del peso accidentale da lui portato: e questo far non si può, se la spalla del peso non si alza, e la spalla lieve non s'abbassa. E questo è il mezzo, che l'artifiziosa necessità ha trovato in tale azzione.

Del-

Della ponderazione dell' uomo ſopra li ſuoi piedi.
CAP. CCI.

Sempre il peſo dell' uomo, che poſa ſopra una ſol gamba, ſarà diviſo con egual parte oppoſita ſopra il centro della gravità, che ſoſtiene.

Della bilicazione del peso di qualunque animale immobile sopra le sue gambe.
CAP. CCIII.

La privazione del moto di qualunque animale, il quale posa li suoi piedi, nasce dalla privazione dell' inegualità, che anno infra loro oppositi pesi, che si sostengono sopra i lor piedi.

De i piegamenti, e voltamenti dell' uomo. CAP. CCIV.

Tanto diminuiſce l' uomo nel piegamento dell' uno de' ſuoi lati quanto egli creſce nell' altro ſuo lato oppoſito, e tal piegatura ſarà all' ultimo ſubdupla alla parte, che ſi eſtende. E di queſto ſi farà particolar trattato.

De i piegamenti. CAP. CCV.

Tanto quanto uno de' lati de' membri piegabili ſi farà più lungo, tanto la ſua parte oppoſita ſarà diminuita. La linea centrale eſtrinſeca de' lati, che non ſi piegano, ne' membri piegabili, mai diminuiſce, o creſce di ſua lunghezza.

Della equiponderanzia. CAP. CCVI.

Sempre la figura, che ſoſtiene peſo fuor di ſe, e della linea centrale della ſua quantità, debbe gettar tanto peſo naturale, o accidentale dall' oppoſita parte, che faccia equiponderanza de' peſi intorno alla linea centrale, che ſi parte dal centro dalla parte del piè, che ſi poſa, e paſſa per tutta la ſoma del peſo ſopra eſſa parte de' piedi in terra poſata. Vedeſi naturalmente uno, che piglia un peſo dall' uno de' bracci, gittar fuori di ſe il braccio oppoſito; e ſe queſto non baſta à far l' quiponderanza, vi porge tanto più peſo di ſe medeſimo piegandoſi, che ſi fà ſufficiente a reſiſtere all' applicato peſo. Si vede ancora in uno, che ſia per cadere roverſcio, l' uno de' ſuoi lati laterali, che ſempre getta in fuori il braccio dell' oppoſita parte.

Del

Del moto umano. CAP. CCVII.

Quando tu vuoi fare l'uomo motore di alcun peſo, conſidera che 'li moti debbono eſſer fatti per diverſe linee, cioè o di baſſo in alto con ſemplice moto, come fa quello, che chinando ſi piglia il peſo, che rizzandoſi vuole alzare, o quando vuole ſtraſcinarſi alcuna coſa dietro, overo ſpingere innanzi, o vuol tirar in baſſo con corda, che paſſa per carruccola. Quì ſi ricorda, che il peſo dell' uomo tira tanto quanto il centro della gravità ſua è fuori del centro del ſuo ſoſtentacolo. A queſto s'aggiunge la forza, che fanno le gambe, o ſchiena piegate nel ſuo rizzarſi.
Mai ſi ſcende, o ſale, nè mai ſi camina per niſſuna linea, che il piè di dietro non alzi il calcagno.

Del moto creato dalla deſtruzzione del bilico. CAP. CCVIII.

Il moto creato dalla deſtruzzione del bilico, cioè dall' ineguälità non ſi move: imperocche niſſuna coſa per ſe ſi move, che non eſchi dal ſuo bilico, e quella ſa più veloce, che più ſi rimove dal detto ſuo bilico.

Del bilico delle figure. CAP. CCIX.

Se la figura poſa ſopra uno de' ſuoi piedi, la ſpalla di quel lato, che poſa ſia ſempre più baſſa, che l'altra, e la fontanella della gola ſarà ſopra il mezzo della gamba, che poſa. Il medeſimo accaderà per qualunque linea noi vedremo eſſa figura eſſendo ſenza braccie ſportanti non molto fuori della figura, o ſenza peſo adoſſo, o in mano. o in ſpalla, o ſportamento della gamba, che non poſa innanzi, o in dietro.

Del-

Della grazia delle membra. CAP. CCX.

Le membra nel corpo debbono essere accomodate con grazia al proposito dell'effetto, che tu vuoi, che faccia la figura: e se tu vuoi fare la figura, che mostri in se leggiadria, debbi far membri gentili, e distesi, senza dimostrazione di troppi muscoli, e quei pochi che al proposito farai dimostrare, farli dolci, cioè di poca evidenza, con ombre non tinte, e le membra, e massimamente le braccia disnodate, cioè che nissun membro non stia in linea dritta col membro, che s'aggiunge seco. E se il fianco polo dell'uomo si trova, per lo posare fatto, che il destro sia più alto, che il sinistro, farai la giuntura della spalla superiore piovere per linea perpendicolare sopra il più eminente oggetto del fianco, e sia essa spalla destra più bassa della sinistra, e la fontanella sia sempre superiore al mezzo della giuntura del piè di sopra, che posa la gamba: e la gamba, che non posa abbia il suo ginocchio più basso, che l'altro, e presso all'altra gamba.

L'attitudine della testa, e braccia sono infinite, però non m'estenderò in darne alcuna regola. Dirò pure, che le siano facili, e grate con varj storcimenti, acciò non pajano pezzi di legno.

Delle commodità delle membra. CAP. CCXI.

In quanto alla commodità di essi membri, avrai a considerare, che quando tu vuoi figurare uno, che per qualche accidente si abbia a voltare in dietro, o per canto, che tu non facci muovere li piedi, e tutte le membra in quella parte dove volta la testa, anzi farai operare col partire esso svolgimento in quattro giunture, cioè quella del piede, del ginocchio, del fianco, e del collo: e se poserai sù la gamba destra, farai il ginocchio della sinistra piegare in dentro, & il suo piede sia elevato alquanto di fuori, e la spalla sinistra sia alquanto più bassa, che la destra, e la nucca si scontri nel medesimo luogo dove è volta la noce di fuori del piè sinistro, e la spalla sinistra sarà sopra la punta del piè destro per pendicolar linea: e sempre usa, che dove le figure voltando la testa, non vi si volga il petto, che la natura per nostra commodità ci ha fatto il collo, che con facilità può servire a diverse bande, volendo l'occhio voltarsi in varj siti; & a questo medesimo sono in parte obedienti l'altre giunture: e se fai l'uomo a sedere, e che le braccia s'avessero in qualche modo ad oprare in qualche cosa traversa, fa che il petto si volga sopra giuntura del fianco.

D'uno figura sola fuor dell'istoria. CAP. CCXII.

Ancora non replicar le membra ad un medesimo moto nella figura, la quale tu fingi esser sola, cioè che se la figura mostra di correr sola, che tu non gli facci tutte due le mani innanzi, ma una innanzi, e l'altra in dietro, perche altrimente non può correre; se il piè destro è innanzi, che il braccio destro sia in dietro, & il sinistro innanzi, perche senza tal disposizione non si può correr bene. E se gli sarà fatto uno, che lo seguiti, che abbia una gamba, che si getti alquanto innanzi, fa che l'altra ritorni sotto la testa, & il braccio superiore scambj il moto, e vada innanzi: e così di questo si dirà a pieno nel libro de' movimenti.

Quali sono le principali importanzie, che appartengono alla figura. CAP. CCXIII.

Fra le principali cose importanti, che si richiedono nelle figurazioni degl'animali, e situar bene la testa sopra le spalle, il busto sopra i fianchi, e i fianchi è spalle sopra piedi.

Del

Del bilicar il peso intorno al centro della gravità de' corpi.
CAP. CCXIV.

La figura, che senza moto sopra li suoi piedi si sostiene, darà di se eguali pesi oppositi intorno al centro del suo sostentacolo. Dico, che se la figura senza moto sarà posata sopra li suoi piedi, che s' ella getta un braccio innanzi al suo petto, ch' ella debba gettar tanto peso naturale in dietro, quanto ne getta del naturale, & accidentale innanzi: e quel medesimo dico di ciascuna parte, che sporta fuori del suo tutto, oltre al solito.

Delle figure, che hanno a maneggiare, e portar pesi.
CAP. CCXV.

Mai si leverà, o porterà peso dall' uomo, che non mandi di se più di altretanto peso, che quello, che vuole levare, e lo sporti in opposita parte a quella dove esso leva il detto peso.

Dell' attitudine degli uomini. CAP. CCXVI.

Siano l' attitudini degli uomini con le loro membra in tal modo disposti, che con quelle si dimostri l' intenzione del loro animo.

Varietà di attitudini. CAP. CCXVII.

Pronunziansi gli atti negli uomini secondo le loro età, e dignità, e si variano secondo le spezie, cioè de maschi, e delle femmine.

Dell' attitudini delle figure. CAP. CCXVIII.

Dico che il pittore deve notar l' attitudini, e li moti degli uomini nati di qualunque accidente immediate, e siano notati, o messi nella mente, e non aspettare, che l' atto del piangere sia fatto fare a uno in pruova senza gran causa di pianto, e poi ritrarlo, perche tal atto non nascendo dal vero caso, non sarà nè pronto, nè naturale: ma è ben buono averlo prima notato dal caso naturale, e poi fare star uno in quell' atto, per vedere alcuna parte al proposito, e poi ritrarlo.

Dell' azzioni de' circonstanti a un caso notando.
CAP. CCXIX.

Tutti li circonstanti di qualunque caso degno di essere notato stanno con diversi atti ammirativi a considerare esso atto, come quando la giustizia punisce li malfattori: e se il caso è di cosa devota, tutti li circostanti drizzano gli occhi con diversi atti di devozione a esso caso, come il mostrare l' hostia nel sacrificio, e simili: e s' egli è caso degno di riso, o di pianto, in questo non è necessario, che tutti li circonstanti voltino gli occhi a esso caso, ma con diversi movimenti, e che gran parte di quelli si rallegrino, o si dolghino insieme: e se il caso è pauroso, li visi spaventati di quelli, che fuggono, faccino gran dimostrazione di timore, e di fuga, con varj movimenti, come si dirà nel libro de moti.

Qualità degl' ignudi. CAP. CCXX.

Non far mai una figura, che abbi del sottile con muscoli di troppo rilievo; imperocche gli uomini sottili non hanno mai troppa carne sopra l' ossa, ma sono sottili per la scarsità di carne, e dove è poca carne, non può esser grossezza di muscoli.

Come li muscoli son corti, e grossi. CAP. CCXXI.

I muscolosi hanno grosse l'ossa, e sono uomini grossi, e corti, & hanno carestia di grasso, imperocche le carnosità de' muscoli per loro accrescimento si ristringono insieme, & il grasso, che infra loro si suole interporre, non ha luogo, & i muscoli in tal magri essendo in tutto costretti infra loro, e non potendosi dilatare, crescono in grossezza, e più crescono in quella parte, che è più remota da loro estremi, cioè inverso il mezzo della loro larghezza, e longhezza.

Come li grassi non hanno grossi muscoli.
CAP. CCXXII.

Ancora, che li grassi siano in se corti, e grossi, come l'antidetti muscolosi, essi hanno sottili muscoli, ma la loro pelle veste molta grossezza spognosa, e vana, cioè piena d'aria; però essi grassi si sostengono più sopra l'acqua, che non fanno li muscolosi, che hanno nella pelle rinchiusa meno quantità d'aria.

Quali sono li muscoli, che spariscono ne' movimenti diversi dell' uomo.
CAP. CCXXIII.

Nell' alzare, & abbassare delle braccia le poppe spariscono, o elle si fanno di più rilievo: il simile fanno li rilievi de' fianchi nel piegarsi in fuori, o in dentro nelli loro fianchi; e le spalle fanno più varietà, e li fianchi, & il collo, che nissun' altra giuntura, perche hanno li moti più variabili: e di questo si farà un libro particolare.

De' muscoli. CAP. CCXXIV.

Li membri non debbono aver nella gioventù pronunziazione de' muscoli, perche è segno di fortezza attempata, e ne' giovanetti non è tempo; nè matura fortezza: ma siano i sentimenti delle membra pronunziate più, o meno evidenti, secondo che più, o meno saranno affaticati: e sempre li muscoli, che sono affaticati, sono più alti, e grossi, che quelli, che stanno in riposo, e mai le linee centrali intrinseche de' membri, che si piegano, stanno nella loro natural lunghezza.

Che l'ignudo figurato con grand' evidenza de' muscoli, sia senza moto.
CAP. CCXXV.

L'ignudo figurato con grand' evidenza di tutt' i suoi muscoli sia senza moto, perche non si può muovere se una parte de muscoli non si allenta, quando l'oppositi muscoli tirano: e quelli, che si allentano mancano della loro dimostrazione, e quelli, che tirano si scuoprono forte, e fannosi evidenti.

Che le figure ignude non debbono aver i loro muscoli ricercati affatto.
CAP. CCXXVI.

Le figure ignude non debbono aver i loro muscoli ricercati interamente, perche riescono difficili, e disgraziati. Per quell' aspetto, che il membro si volta alla sua operazione, per quel medesimo siano li suoi muscoli più spesso pronunziati. Il muscolo in se pronunzia spesso le sue particole mediante l'operazione, in modo che senza tale operazione in esso prima non si dimostravano:

Dell' allargamento, e raccortamento de' muscoli.
CAP. CCXXVII.

Il muscolo della coscia di dietro fa maggior varietá nella sua estensione, & attrazione

trazione, che nissun altro muscolo, che sia nell'uomo. Il secondo è quello, che compone la natica. Il terzo è quello delle schiene. Il quarto è quello della gola. Il quinto è quello delle spalle. Il sesto è quello dello stomaco, che nasce sotto il pomo granato, e termina sotto il pettignone, come si dirà di tutti.

Dove si trova corda negli uomini senza muscoli.
CAP. CCXXVIII.

Dove il braccio termina con la palma della mano presso a quattro dita, si trova una corda la maggiore, che sia nell'uomo, la quale è senza muscolo, e nasce nel mezzo dell'uno de' fucili del braccio, e termina nel mezzo dell' altro fucile, & ha figura quadrata, & è larga circa tre dita, e grossa mezzo dito, e questa serve solo a tenere insieme stretti le due detti fucili del braccio, acciò non si dilatino.

Degli otto pezzi, che nascono nel mezzo delle corde in varie giunture dell' uomo. CAP. CCXXIX.

Nascono nelle giunture dell'uomo alcuni pezzi d'osso, li quali sono stabili nel mezzo delle corde, che legano alcune giunture, come le rotelle delle ginocchia, e quelle delle spalle, e de' piedi, le quali sono in tutto otto, che n'è una per spalla, & una per ginocchio, e due per ciascun piede sotto la prima giuntura delli ditti grossi verso il calcagno, e questi si fanno durissimi verso la vecchiezza dell' uomo.

Del muscolo, che è infra il pomo granato, & il pettignone.
CAP. CCXXX.

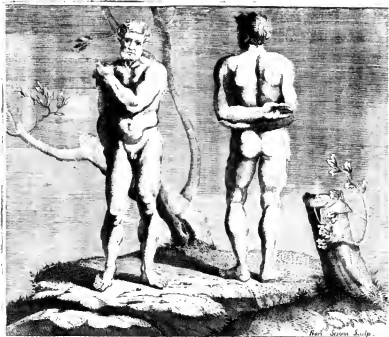
Nasce un muscolo infra il pomo granato, & il pettignone, dico termina nel pettignone) il quale è di tre potenze, perche è diviso nella sua lunghezza di tre corde, cioè prima il muscolo superiore, e poi seguita una corda larga, come esso muscolo, poi seguita il secondo muscolo più basso di questo, al quale si congiunge la seconda corda, al fine seguita il terzo muscolo con la terza corda, la qual corda è congiunta all' osso del pettignone: e queste tre riprese di tre muscoli con tre corde sono fatte dalla natura per il gran moto, che fa l'uomo nel suo piegarsi, è distendersi con simile muscolo: il quale se fusse di un pezzo, sarebbe troppa varietà nel suo dilatarsi, e restringersi, nel piegarsi, e distendersi del uomo, e fà maggior bellezza nell' uomo aver poca varietà di tal muscolo nelle sue azzioni, imperoche se il muscolo si hà da distendere nove dita, & altre tante poi ritirarsi, non tocca tre dita per ciascun muscolo, le quali fanno poca varietà nella loro figura, e poco disormano la bellezza del corpo.

Dell'ultimo svoltamento, che può far l'uomo nel vedersi a dietro.
CAP. CCXXXI.

L'ultimo svoltamento, che può l'uomo farà nel dimostrarsi le calcagne in dietro, & il viso in faccia: e questo non si farà senza difficultà, e se non si piega la gamba, & abbassasi la spalla, che guarda la nucca: e la causa di tale svoltamento sia dimostrata nell'anatomia, e quali muscoli primi, & ultimi si muovino.

Quanto si può avvicinar l'un braccio con l'altro di dietro.

CAP. CCXXXII.

Delle braccia, che si mandano di dietro, le gomita non si faranno mai più vicine, che le più lunghe dita passino le gomita dell'opposite mani, cioè che l'ultima vicinità, che aver posśino le gomita dietro alle reni, sarà quanto è lo spazio che è dal suo gomito all'estremo del maggior dito della mano, le quali braccia fanno un quadrato perfetto. E quanto si posśino traversar le braccia sopra il petto, e che le gomita venghino nel mezzo del petto, e queste gomita con le spalle, e braccia fanno un triangolo equilatero.

Dell' apparecchio della forza dell' uomo, che vuol generare gran percussione.

CAP. CCXXXIII.

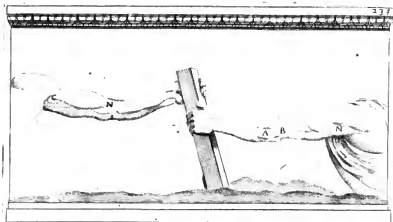
Quando l' uomo si dispone alla creazione del moto con la forza, esso si piega, e si torce quanto può nel moto contrario a quello dove vuol generare la percussione, e quivi s' apparecchia nella forza, che a lui è possibile, la quale conduce, e lascia sopra della cosa da lui percossa nel moto del composto.

Della forza composta dall' uomo , e prima si dirà delle braccia.

CAP. CCXXXIV.

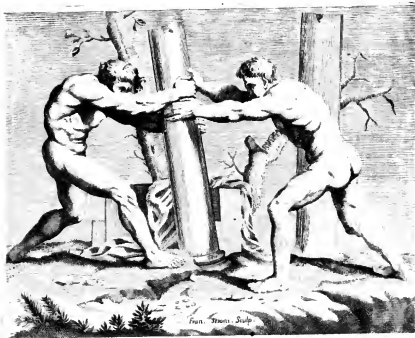
Li muscoli che muovono il maggior fucile del braccio nell' estensione , e retrazione del braccio , nascono circa il mezzo dell' osso detto adjutorio, l'uno dietro all' altro ; di dietro è nato quello , che estende il braccio , e dinanzi quello, che lo piega.

Se l' uomo è più potente nel tirare, che nello spingere, pruovasi per la 9ª. *de ponderibus*, dove dice : Infra li pesi di egual potenza, quello si dimostrerà più potente, che sarà più remoto dal polo della loro bilancia. Seguita, che essendo N. B. muscolo, & N. C. muscolo di potenza infra loro eguali, il muscolo dinanzi N. C. è più potente, che il muscolo di dietro N. B., perche esso è fermo nel braccio in C. sito più remoto dal polo del gomito A., che non è B. , il quale è dilà da esso polo, e così è concluso l' intento. Ma questa è forza semplice , e non composta , come si propone di voler trattare, e dovemo metter più innanzi ; e la forza composta è quella, quando facendosi un operazione con le braccia, vi s' aggiugne una seconda potenza del peso della persona, e delle gambe, come nel tirare , e nello spingere, che oltre alla potenza delle braccia vi s' aggiugne il peso della persona, e la forza della schiena, e delle gambe, la quale è nel voler distendersi, come sarebbe di due ad una colonna, che uno la spingesse, e l' altro la tirasse.

Qual'

Qual' è maggior potenza dell' uomo, quella del tirare, o quella dello ſpingere.

CAP. CCXXXV.

Molto maggior potenza ha l' uomo nel tirare, che nello ſpingere, perche nel tirare vi s' aggiunge la potenza de' muſcoli delle braccia, che ſono creati ſolo al tirare, e non allo ſpingere, perche, quando il braccio è dritto, li muſcoli, che muovono il gomito non poſſono avere alcuna azzione nello ſpingere più, che ſi aveſſe l' uomo appoggiando la ſpalla alla coſa, che lui vuole rimovere dal ſuo ſito, nella quale ſolo s' adoprano li nervi, che drizzanno la ſchiena incurvata, e quelli, che drizzanno la gamba piegata, e ſtanno ſotto la coſcia, e nella polpa dietro alla gamba, e così è concluſo al tirare aggiungerſi la potenza delle braccia, e la potente eſtenſione delle gambe, e della ſchiena, inſieme col petto dell' uomo, nella qualità, che richiede la ſua obliquità; & allo ſpingere concorre il medeſimo, mancandogli la potenza delle braccia, perche tanto è a ſpingere con un braccio dritto ſenza moto, come è avere interpoſto un pezzo di legno fra la ſpalla, e la coſa, che ſi ſpinge.

Delle

Delle membra, che piegano, e che officio fà la carne, che la veste in esso piegamento. CAP. CCXXXVI.

La carne, che veste le giunture dell'ossa, e l'altre parti all'osso vicine, crescono, e diminuiscono nelle loro grossezze secondo il piegamento, o estensione delle predette membra, cioè crescono dalla parte di dentro dell'angolo, che si genera nelli piegamenti de' membri, & s'assottigliano, e si estendono dalla parte di fuori dell'angolo esteriore: & il mezzo, che s'interpone fra l'angolo convesso, & il concavo partecipa di tale accrescimento, o diminuzione, ma tanto più, o meno, quanto le parti sono più vicine, o remote dagli angoli delle dette giunture piegate.

Del voltar la gamba senza la coscia. CAP. CCXXXVII.

Impossibile è voltar la gamba dal ginocchio in giù senza voltar la coscia con altretanto moto: e questo nasce, che la giuntura dell'osso del ginocchio ha il contatto dell'osso della coscia internato, e commesso con l'osso della gamba, e solo si può muovere tal giuntura innanzi, o in dietro, nel modo, che richiede il caminare, e l'inginocchiarsi; ma non si può mai muovere lateralmente, perche li contatti, che compongono la giuntura del ginocchio non lo comportano: imperocche se tal giuntura fusse piegabile, e voltabile, come l'osso dell'adjutorio, che si commette nella spalla, e come quello della coscia, che si commette nell'anche, l'uomo avrebbe sempre piegabili, così le gambe per gli loro lati, come dalla parte dinan-

zi

zi alla parte di dietro, e sempre tali gambe sarebbono torte: & ancora tal giuntura non può preterire la rettitudine della gamba, & è solo piegabile innanzi, e non in dietro, perche se si piegasse in dietro, l'uomo non si potrebbe levare in piedi quando fusse inginocchiato, perche nel levarsi di ginocchioni, de'le due ginocchia, prima si dà il carico del busto sopra l'uno de' ginocchi, e scaricasi il peso dell'altro, & in quel tempo l'altra gamba non sente altro peso, che di se medesima, onde con facilità leva il ginocchio da terra, e mette la pianta del piede tutta posata alla terra, di poi rende tutto il peso sopra esso piede posato, appoggiando la mano sopra il suo ginocchio, & in un tempo distende il braccio, il quale porta il petto, e la testa in alto, e così distende, e drizza la coscia col petto, e fassi dritto sopra esso piede posato insino, che ha levato l'altra gamba.

Della piegatura della carne. CAP. CCXXXVIII.

Sempre la carne piegata è grinza dall' opposita parte da che l'è tirata.

Del moto semplice dell' uomo. CAP. CCXXXIX.

Il moto semplice è detto quello, che fa nel piegarsi semplicemente, o innanzi, o in dietro.

Moto composto. CAP. CCXL.

Il moto composto è detto quello, quando per alcuna operazione si richiede piegarsi in giù, e in traverso in un medesimo tempo: così deve avvertire il pittore a fare i movimenti composti, i quali siano integralmente alle loro composizioni, cioè se uno fa un atto composto, mediante le necessità di tale azione, che tu non l'imiti in contrario col fargli fare un' atto semplice, il quale sarà più remoto da essa azione.

Delli moti appropriati a gli effetti degli uomini.
CAP. CCXLI.

Li moti delle tue figure debbono essere dimostrativi della quantità della forza, quale conviene a quelle usare a diverse azzioni, cioè che tu non facci dimostrare le medesime forze a quel che leverà una bacchetta, la quale sia conveniente all'alzare d'una trave. Adunque fa diverse le dimostrazioni delle forze, secondo la qualità de' pesi da loro maneggiati.

De' moti delle figure. CAP. CCXLII.

Non farai mai le teste dritte sopra le spalle, ma voltate in traverso a destra, o a sinistra, ancorche elle guardino in sù, o in giù, o dritto, perche gli è necessario fare i lor moti, che mostrino vivacità desta, e non addormentata. E non fare li mezzi di tutta la persona dinanzi, o di dietro, che mostrino le loro rettitudini sopra, o sotto agli altri mezzi superiori, o inferiori: e se pure tu lo vuoi usare, fallo ne' vecchi: e non replicare li movimenti delle braccia, o delle gambe, non che in una medesima figura, ma ne anche nelle circonstanti, e vicine, se già la necessità del caso, che si finge non ti constringesse.

Degli atti dimostrativi. CAP. CCXLIII.

Negli atti affezzionati dimostrativi, le cose propinque per tempo, o per sito s'hanno a mostrare con la mano non troppo remota da essi dimostratori: e se le predette cose saranno remote, remota debba essere ancor la mano del dimostratore, e la faccia del viso volta a che si dimostra.

Della varietà de' visi. CAP. CCXLIV.

Sia variatà l'aria de' visi secondo gl'accidenti dell'uomo in fatica, in riposo, in pianto, in riso, in gridare, in timore, & cose simili, & ancora le membra della persona insieme con tutta l'attitudine deve rispondere all'effigie alterata.

De' moti appropriati alla mente del mobile. CAP. CCLV.

Sono alcuni moti mentali senza il moto del corpo, & alcuni col moto del corpo. Li moti mentali senza il moto del corpo lasciano cadere braccia, mani, & ogn' altra parte, che mostra vita: ma li moti mentali con il moto del corpo tengono il corpo con le sue membra col moto appropriato al moto della mente: e di questo tal discorso si dirà molte cose: evvi un terzo moto, ch'è partecipante dell'uno, dell'altro: & un quarto, che non è nè l'uno, nè l'altro; e questi ultimi sono insensat, ovvero dusensato: e si mette nel capitolo della pazzia, o de' buffoni nelle loro moresche.

Come gl'atti mentali muovano la persona in primo grado di facilità, e commodità. CAP. CCXLVI.

Il moto mentale muove il corpo con atti semplici, e facili, non in quà, & in là, perche il suo obietto è nella mente, la quale non muove i sensi, quando in se medesima è occupata.

Del moto nato dalla mente mediante l'obbietto. CAP. CCXLVII.

Quando il moto dell'uomo è causato mediante l'obbietto, o tale obbietto nasce immediate, o nò: se nasce immediate, quel che si muove torce prima all'obbietto il senso più necessario, ch'è l'occhio, lasciando star li piedi al primo luogo, e solo muove le coscie insieme con i fianchi, e ginocchi verso quella parte dove si volta l'occhio, e così in tali accidenti si farà gran discorso.

De' moti communi. CAP. CCXLVIII.

Tanto son varj li moti degli uomini, quante sono le varietà degl'accidenti; che discorrono per le loro menti: e ciascuno accidente in se muove più, o meno essi uomini, secondo che saranno di maggior potenza, e secondo l'età; perche altro moto farà sopra un medesimo caso un giovane, che un vecchio.

Del moto degli animali. CAP. CCXLIX.

Ogn'animale di due piedi abbassa nel suo moto più quella parte, che stà sopra il piede che alza, che quella che stà sopra il piede, che posa in terra: e la sua parte suprema fa il contrario: e questo si vede nelli fianchi, e spalle dell'uomo, quando camina, e nell'uccelli il medesimo con la testa sua, e con la groppa.

Che ogni membro sia proporzionato a tutto il suo corpo. CAP. CCL.

Fa che una parte d'un tutto sia proporzionata al suo tutto: come se un uomo è di figura grossa, e corta, fa che il medesimo sia in se ogni suo membro, cioè braccia corte, e grosse, le mani larghe, e grosse, e le dita corte, con le sue giunture nel modo sopra detto. E così il rimanente.

Dell'

Dell' osservanza del decoro. CAP. CCLI.

Osserva il decoro, cioè la convenienza dell' atto, vesti, sito, e circonstanti della dignità, o viltà delle cose, che tu vuoi figurare: cioè che il Rè sia di barba, aria, & habito grave, & il sito ornato, & i circonstanti stiano con riverenza, ammirazione, & habiti degni, e convenienti alla gravità d' una corte reale, e li vili disornati, & abbietti, & li loro circonstanti abbino similitudine con atti vili, e presuntuosi, e tutte le membra corrispondino a tal componimento. Che gl' atti di un vecchio non siano simili a quelli di un giovane, e quelli di una femina a quelli di un maschio, nè quelli di un uomo a quelli di un fanciullo.

Dell' età delle figure. CAP. CCLII.

Non mescolare una quantità di fanciulli con altretanti vecchi, nè giovani con infanti, nè donne con uomini, se già il caso, che vuoi figurare non li legasse insieme.

Qualità d' uomini ne' componimenti dell' historie.
CAP. CCLIII.

Per l' ordinario ne' cnmponimenti communi dell' historie usa di fare rari vecchi, e separati da' giovani, perche li vecchi sono rari, e li lor costumi non si confanno con i costumi de' giovani; e dove non è conformità di costumi non si fà amicizia, e dove non è amicizia, si fa separazione. E dove si fà componimenti d' historie apparenti di gravità, e consigli, facci pochi giovani, perche li giovani volentieri fuggono li consigli: & altre cose simili.

Del figurare uno, che parli con più persone. CAP. CCLIV.

Userai di far quello, che tu vuoi, che parli fra molte persone in atto di considerar la materia, ch' egli ha da trattare, e di accommodare in lui gl' atti appartenenti a essa materia; cioè se la materia è persuasiva, che gl' atti siano al proposito simili, e se la materia è di dichiarazione di diverse ragioni, fa che quello, che parla, pigli con i due diti della man destra un dito della sinistra, avendone serrato li due minori; e col viso pronto verso il popolo, con la bocca alquanto aperta, che paja che parli. E se egli siede, che paja, che si sollevi alquanto ritto, e con la testa innanzi. E se lo fai in piedi, fallo alquanto chinarsi col petto, e la testa inverso il popolo, il quale figurerai tacito, e tutto attento a riguardare l' oratore in viso con atti ammirativi: e fa la bocca d' alcun vecchio per maraviglia dell' udite sentenze chiusa, e nelli estremi bassi tirarsi in dietro molte pieghe delle guancie, e con le ciglia alte nella giuntura, le quali creino molte pieghe per la fronte: alcuni a sedere con le dita delle mani intessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco: altri con un ginocchio sopra l' altro, sù il quale tenga la mano, che dentro a se riceva il gomito, la mano del quale vada a sostenere il mento barbuto d' alcun vecchio.

Come deve farsi una figura irata. CAP. CCLV.

Alla figura irata farai tenere uno per li capelli col capo storto a terra, e con uno de' ginocchi sù il costato, e col braccio destro levare il pugno in alto: questo abbia li capelli elevati, le ciglia basse, e strette, & denti stretti da canto della bocca arcata, il collo grosso, e dinanzi per il chinarsi all' inimico pieno di grinze.

Come si figura un disperato. CAP. CCLVI.

Al disperato farai darsi di un coltello, e con le mani aversi stracciato i vesti-

menti, e sia una di esse mani in opera a stracciar la ferita, e lo farai con i piedi stanti, e le gambe alquanto piegate, e la persona similmente verso terra, con capelli stracciati.

Del ridere, e del piangere, e differenza loro. CAP. CCLVII.

Da quel che ride a quel che piange non si varia nè occhi, nè bocca, nè guancie, ma solo la rigidità delle ciglia, che s' aggiungono a chi piange, e levansi a chi ride. A quello che piange s'aggiugne ancora le mani stracciar le vesti: e variasi nelle varie cause del pianto, perche alcun piange con ira, alcuno con paura, alcuno per tenerezza, & allegrezza, a cuno per sospetto, & alcuno per doglia, e tormento, alcuno per pietà, e dolore de' parenti, o amici persi: delle quali piangenti alcono si mostra disperato, alcuno mediocre, alcuno lagrima, alcuno grida, alcuno stà con il viso al Cielo, e con le mani in basso, avendo le dita di quelle insieme tessute, altri timorosi con le spalle innalzate all' orecchie, e così seguono secondo le predette cause. Quel che versa il pianto alza le ciglia nelle loro giunture, e le stringe insieme, e compone grinze di sopra, e rivolta li canti della bocca in basso, e colui che ride gli hà alti, e le ciglia aperte, e spaziose.

Del posare de' putti. CAP. CCLVIII.

Nè putti, e nè vecchi non debbono essere atti pronti fatti mediante le loro gambe.

Del posar delle femine, e de' giovani. CAP. CCLIX.

Nelle femine, e giovanetti non debbono essere atti di gambe sbandate, o troppo aperte, perche dimostrano audacia, o al tutto privazione di vergogna, e le strette dimostrano vergogna.

Di quelli che saltano. CAP. CCLX.

La natura opera, & insegna senza alcun discorso del saltatore, che quando vuol saltare, egli alza con impeto le braccia, e le spalle, le quali seguitando l'impeto, si muovono insieme con gran parte del corpo, e levansi in alto, fin' a tanto, che il lor impeto in se si consumi: il qual impeto è accompagnato dalla subita estensione del corpo incurvato nella schiena, e nella giuntura delle coscie, delle ginocchia, e de' piedi, la qual' estensione è fatta per obliquo, cioè innanzi, & all' in sù, e così il moto dedicato all' andare innanzi, porta innanzi il corpo, che salta, & il moto d'andare all' insù alza il corpo, e falli fare grand' arco, & aumenta il salto.

Dell' uomo, che vuol tirar una cosa fuor di se con grand' impeto. CAP. CCLXI.

L' uomo il quale vuol tirar un dardo, o pietra, o altra cosa, con impetuoso moto, può essere figurato in due modi principali, cioè o potrà esser figurato quando l' uomo si prepara alla creazione del moto, o veramente quando il moto d' esso è finito. Ma se tu lo fingerai per la creazione del moto, all'ora il lato di dentro del piede sarà con la medesima linea del petto; ma avrà la spalla contraria sopra il piede, cioè se il piede destro sarà sotto il peso dell' uomo, la spalla sinistra sarà sopra la punta d' esso piede destro.

Per-

Perche quello, che vuol tirar, o ficcar tirando il ferro in terra, alza la gamba oppofita incurvata. CAP. CCLXII.

Quel che col tirare vuol ficcare, o trarre il cannone in terra, alza la gamba oppofita al braccio che trahe, e quella piega nel ginocchio, e quefto fa per bilicarfi fopra il piede, che pofa in terra, fenza il qual piegamento, o ftorcimento di gambe far non fi potrebbe, nè potrebbe trarre, fe tal gamba non fi diftendeffe.

Ponderazione de' corpi, che non fi muovono. CAP. CCLXIII.

Le ponderazioni overo bilichi degl' uomini fi dividono in due parti, cioè femplice, e compofto. Semplice è quello, che è fatto dall' uomo fopra li fuoi piedi immobili, fopra li quali effo uomo aprendo le braccia con diverfe diftanze del fuo mezzo, o chinandofi ftando fopra uno de' fuoi piedi, fempre il centro della fua gravità ftà per linea perpendicolare fopra il centro d'effo piede, che pofa: e fe pofa fopra li due piedi egualmente, all'ora il petto dell' uomo avrà il fuo centro perpendicolare nel mezzo della linea, che mifura lo fpazio interpofto infra li centri d' effi piedi.

Il bilico compofto s' intende effer quello, che fa un uomo, che foftien fopra di fe un pefo per diverfi moti: come nella figura d Ercole, che fcoppia Anteo, il quale fofpendendolo da terra infra il petto, e le braccia, che tu li facci tanto la fua figura di dietro alla linea centrale de fuoi piedi, quanto Anteo ha il centro della fua gravità dinanzi alli medefimi piedi.

Del-

Dell' uomo, che posa sopra li due piedi, e che dà di se più peso all' uno, che all' altro. CAP. CCLXIV.

Quando per lungo stare in piedi l' uomo hà stancata la gamba dove posa, esso manda parte del peso sopra l' altra gamba; ma questo tal posare ha da essere usato nell' età decrepita, o nell' infanzia, o veramente in uno stanco, perche mostra stanchezza, o poca valetudine di membri: e però sempre si vede un giovane, che sia sano, e gagliardo posarsi sopra l' una delle gambe, e se dà alquanto di peso sopra l' altra gamba, esso l' usa quando vuol dar principio necessario al suo movimento, senza il quale si nega ogni moto, perche il moto si genera dall' inequalità.

Delle posar delle figure. CAP. CCLXV.

Sempre le figure, che posano debbono variare le membra, cioè che se un braccio và innanzi, che l' altro stia fermo, o vada in dietro: e se la figura posa sopra una gamba, che la spalla ch' è sopra essa gamba sia più bassa, che l' altra; e questo si osserva dagl' uomini di buon sensi, li quali attendono sempre per natura a bilicare l' uomo sopra li suoi piedi, acciocche non rovini dalli suoi piedi: perche posando sopra un piede l' opposita gamba non sostiene esso uomo, stando piegata, la quale in se è come se fusse morta, onde necessità fà, che il peso, che è dalle gambe in sù mandi il centro della sua gravità sopra la giuntura della gamba, che lo sostiene.

Del-

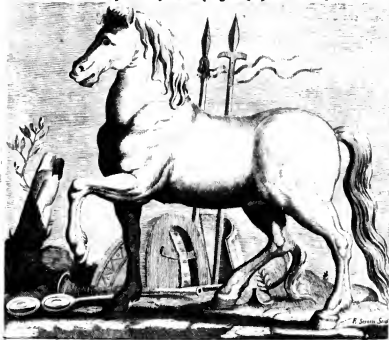
Delle ponderazioni dell' uomo nel fermarsi sopra de' suoi piedi.
CAP. CCLXVI.

L'uomo che si ferma sopra li suoi piedi, o si caricherá ugualmente sopra essi piedi, o si caricherà con pesi ineguali. Se si caricherà ugualmente sopra essi piedi, egli si caricherà con peso naturale misto con peso accidentale, o si caricherà con semplice peso naturale. Se si caricherà con peso naturale misto con peso accidentale, all'ora gli estremi oppositi de' membri non sono egualmente distanti dalli poli delle giunture de' piedi: ma se si caricherà con peso naturale semplice, all'ora tali estremi di membri oppositi saranno egualmente distanti dalle giunture de' piedi: e così di questa ponderazione si farà un libro particolare.

Del moto locale più, o meno veloce. CAP. CCLXVII.

Il moto locale fatto dall'uomo, o d'alcun altro animale, sarà di tanto maggior, o minor velocità, quanto il centro della loro gravità sarà più remoto, o propinquo al centro del piede dove si sostengono.

Degli animali di quattro piedi, e come si muovono. CAP. CCLXVIII.

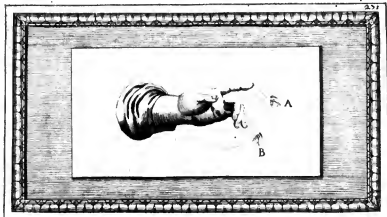
La somma altezza degl'animali di quattro piedi si varia più negli animali, che caminano, che in quelli che stanno saldi: e tanto più, o meno, e quanto essi animali son di maggiore, o minor grandezza: e questo è causato dall'obliquità delle gambe, che toccano terra, che inalzano la figura di esso animale quando tal gambe disfanno la loro obliquità, e quando si pongono perpendicolari sopra la terra.

Della corrispondenza che hà la metà della grossezza dell' uomo con l' altra metà. CAP. CCLXIX.

Mai l' una metà della grossezza, e larghezza dell' uomo sarà eguale all' altra, se le membra a quella congiunte non saranno equali, e simili moti.

Come nel saltar dell' uomo in alto vi si trovano tre moti. CAP. CCLXX.

Quando l' uomo salta in alto, la testa è tre volte più veloce, che il calcagno del piede, innanzi che la punta del piede si spicchi da terra, e due volte più veloce, che li fianchi: e questo accade, perche si disfanno in un medesimo tempo tre angoli, delli quali il superiore è quello dove il busto si congiunge con le coscie dinanzi, il secondo è quello dove le coscie di dietro si congiungono con le gambe di dietro, il terzo è dove la gamba dinanzi si congiunge con l' osso del piede.

Che è impossibile, che una memoria serbi tutti gl' aspetti, e mutazioni delle membra. CAP. CCLXXI.

Impossibile è, che alcuna memoria possa riserbare tutti gli aspetti, o mutazioni di alcun membro di qualunque animale si sia. Questo caso esemplificheremo con la dimostrazione di una mano. E perche ogni quantità continua è divisibile in infinito, il moto dell' occhio, che riguarda la mano, e si move dall' A. al B. si muove per uno spazio A. B.; il quale ancor lui è quantità continua, e per consequente divisibile in infinito, & in ogni parte di moto varia l' aspetto, e figura della mano nel suo vedere, e così sarà movendosi in tutto il cerchio: & il simile sarà la mano, che s' innalza nel suo moto, cioè passerà per spazio, che è quantità.

Della pratica cercata con gran sollecitudine dal pittore. CAP. CCLXXII.

E tu pittore, che desideri grandissima pratica, hai da intendere, che se tu non la fai sopra buon fondamento delle cose naturali, farai opere con assai poco hono-

honore, e men guadagno: e se la farai buona, l'opere tue saranno molte, e buone, con tuo grande honore, & utilità.

Del giudicare il pittore le sue opere, e quelle d'altrui.
CAP. CCLXXIII.

Quando l'opera stà pari col giudizio, quello è tristo segno in tal giudizio: e quando l'opera supera tal giudizio, questo è pessimo, come accade a chi si maraviglia d'aver sì bene operato: e quando il giudizio supera l'opera, questo è perfetto segno. E se il giovane è in tal disposizione, senza dubbio questo sia eccellente operatore, ma sia componitore di poche opere, ma saranno di qualità, che fermeranno gl'uomini con ammirazione a contemplarli. *Vedi sopra c. 11.*

Del giudicare il pittore la sua pittura. CAP. CCLXXIV.

Noi sappiamo, che gl'errori si conoscono più nell'altrui opere, che nelle sue, però fà che sil primo buon prospettivo, di poi abbi intera notizia delle misure dell'uomo, e sii buono architettore, cioè in quanto appartiene alla forma degl'edifizj, e dell'altre cose, e dove tu non hai pratica, non ricusare ritrarle di naturale; ma debbi tenere uno specchio piano quando dipingi, e spesso riguarderai dentro l'opere tue, la quale vi sia veduta per lo contrario, e parrà di mano d'altro maestro, e giudicherai meglio gl'errori tuoi. Et ancora sarà buono levarsi spesso, e pigliarsi qualche solazzo, perche col ritornare tu migliori il giudizio; che lo star saldo nell'opera ti fa forte ingannare.

Come lo specchio è maestro de' pittori. CAP. CCLXXV.

Quando tu vuoi vedere se la tua pittura tutta insieme ha conformità con le cose ritratte del naturale, abbi uno specchio, e favvi dentro specchiare la cosa viva, e paragona la cosa specchiata con la tua pittura, e considera bene il tuo obbietto nell'uno, e nell'altro. Tu vedi uno specchio piano dimostrar cose, che pajono rilevate, e la pittura fà il medesimo. La pittura ha una sola superficie, & il specchio è il medesimo. Lo specchio, e la pittura mostra la similitudine delle cose circondata da ombra, e lume, e l'una, e l'altra pare assai di là dalla sua superficie. E se tu conosci, che lo specchio per mezzo de' lineamenti, & ombre ti fà parere le cose spiccate, & avendo tu fra li tuoi colori l'ombre, & i lumi più potenti, che quelli dello specchio, certo se tu li saprai ben comporre insieme, la tua pittura parrà ancor lei una cosa naturale vista in un gran specchio. Il vostro maestro vi mostra il chiaro, e l'oscuro di qualunque obbietto, e li vostri colori ne hanno uno, ch'è più chiaro, che le parti alluminate del simulacro di tale obbietto, e similmente in essi colori se ne trova alcuno, che è più scuro, che alcuna oscurità di esso obbietto: onde nasce che tu, pittore, farai le pitture tue simili a quelle di tale specchio, quando è veduto da un solo occhio, perche li due occhi circondano l'obbietto minore dell'occhio.

Qual pittura è più laudabile. CAP. CCLXXVI.

Quella pittura è più laudabile la quale ha più conformità con la cosa imitata. Questo paragone è a confusione di quelli pittori, li quali vogliono racconciare le cose di natura, come son quelli, che imitano un figliolino d'un anno, la testa del quale entra cinque volte nella sua altezza, e loro la fanno entrare otto: e la larghezza delle spalle è simile alla testa, e questi la fanno dupla, riducendo così un picciol fanciullo d'un anno nella proporzione di un uomo di trent'anni: e tante volte hanno usato, e visto usare tal'errore, che l'hanno converso in usanza, la quale usanza è tanto penetrata, e stabilita nel lor corrotto giudizio, che fan cre- *Vedi sopra c. 157.*

dere lor medesimi, che la natura, o chi imita la natura, facci grandissimi errori a non fare, come essi fanno.

Quale è il primo obbietto, e intenzione del pittore. CAP. CCLXXVII.

La prima intenzione del pittore è fare, che una semplice superficie piana si dimostri un corpo rilevato, e spiccato da esso piano: e quello che in tale arte eccede più gl'altri, quello merita maggior lode, e questa tale investigazione, anzi corona di tale scienza, nasce dall'ombre, e lumi, o vuoi dire chiaro, e oscuro. Adunque se tu fuggi l'ombre, tu fuggi la gloria dell'arte appresso li nobili ingegni, e l'acquisti appresso l'ignorante volgo, il quale nulla più desidera, che bellezza di colori, non conoscendo il rilievo.

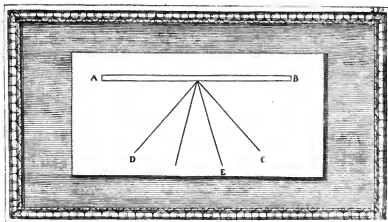
Quale è più importante nella pittura, l'ombra, o suoi lineamenti. CAP. CCLXXVIII.

Di molta maggiore investigazione, e speculazione sono l'ombre nella pittura, che li suoi lineamenti: e la prova di questo s'insegna, che li lineamenti si possano lucidare con veli, o vetri piani interposti infra l'occhio, e la cosa, che si deve lucidare, ma l'ombre non sono comprese da tal regola, per l'insensibilità de' loro termini, li quali il più delle volte sono confusi, come si dimostra nel libro dell'ombre, e lumi.

Come si deve dare il lume alle figure. CAP. CCLXXIX.

Il lume deve essere usato secondo, che darebbe il naturale sito dove fingi esser la tua figura: cioè se la fingi al sole, fa l'ombre oscure, e gran piazze de' lumi, e stampinsi l'ombre di tutti li circonstanti corpi in terra. E se la figura è in tristo tempo, fà poca differenza da' lumi all'ombre, e senza farli alcun'ombra alli piedi. E se la figura sarà in casa, fa gran differenza da' lumi all'ombre, & ombra per terra. E se ti vi figuri finestra impannata, & abitazione bianca, fà poca differenza fra lumi, & ombre: e s ella è alluminata dal fuoco, fà i lumi rosseggianti, e potenti, e l'ombre oscure, e lo sbattimento dell'ombre, per li muri, o per terra siano terminati: e quanto più s'allontana dal corpo, tanto più si faccia ampla. E se detta figura fusse alluminata parte dall'aria, e parte dal fuoco, fa che il lume causato dall'aria sia più potente, e quello del fuoco sia quasi rosso, a similitudine del fuoco. E sopra tutto fa, che le tue figure dipinte abbino il lume grande, e da alto, cioè quel vivo, che tu ritrarrai, imperoche le persone, che tu vedi nelle strade, tutte hanno il lume di sopra: e sappi, che non è così tuo gran conoscente, che dandogli il lume di sotto, tu non durassi fatica a riconoscerlo.

Dove deve star quello, che risguarda la pittura. CAP. CCLXXX.

Poniamo, che A.B. sia la pittura veduta, e che D. sia il lume: Dico, che se tu ti porrai infra C., & E. comprenderai male la pittura, e massime se sia fatta a oglio, o veramente vernicata, perche avrà lustro, e sarà quasi di natura di specchio, e per queste cagioni, quanto più t'accosterai al punto C. meno vedrai, perche quivi risaltano i raggi del lume mandato dalla finestra alla pittura. E se ti porrai infra E., e D. quivi sia bene operata la tua vista, e massime quanto più t'appresserai al punto D., perche quel luogo è meno partecipante di detta percussione de' raggi reflessi.

Come si deve porre alto il punto. CAP. CCLXXXI.

Il punto deve essere all' altezza dell' occhio d' un uomo comune, e l' ultimo della pianura, che confina col cielo deve esser fatto all' altezza d' esso termine della terra piana col cielo, salvo che le montagne sono libere.

Che le figure picciole non debbono per ragione esser finite. CAP. CCLXXXII.

Dico, che le cose, che pareranno di minuta forma nascerà dall' essere dette cose lontane dall' occhio: essendo così, conviene che infra l' occhio, e la cosa sia molt' aria, e la molt' aria impedisce l' evidenza delle forme d' esso obbletto, onde le minute particole d' essi corpi siano indiscernibili, e non conosciute. Adunque tu, pittore, farai le picciole figure solamente accennate, e non finite, e se altrimenti farai, farà contra gl' effetti della natura tua maestra. La cosa riman picciola per la distanza grande, che è fra l' occhio, e la cosa, la distanza grande rinchiude dentro a se molt' aria, la molt' aria fa in se grosso corpo, il quale impedisce, e toglie all' occhio le minute particole degli obbietti.

Che campo deve usare il pittore alle sue figure. CAP. CCLXXXIII.

Poiche coll' esperienza si vede, che tutt' i corpi sono circondati da ombre, e lumi, voglio che tu, pittore, accommodi quella parte, che è alluminata, si che termini in cosa oscura, e così la parte del corpo ombrata termini in cose chiare. E questa regola darà grand' ajuto a rilevare le tue figure.

Vedi sopra c. 141.

Precetto di pittura. CAP. CCLXXXIV.

Dove l' ombra confina col lume, abbi rispetto dove ella è più chiara, che oscura, e dove ella è più, o meno sfumosa inverso il lume. E sopra tutto ti ricordo, che ne' giovani tu non facci l' ombre terminate, come fa la pietra, perche la carne tiene un poco del trasparente, come si vede a guardare in una mano, che sia posta infra l' occhio, & il sole, perche ella si vede rosseggiare, e trasparere luminosa: e se tu vuoi vedere qual' ombra si richiede alla tua carne, farai ivi tu un om-

ombra col tuo dito, e secondo che tu la vuoi più chiara, o scura, tieni il dito più presso, o più lontano dalla tua pittura, e quella contrasa.

Del fingere un sito selvaggio. CAP. CCLXXXV.

Gli alberi, e l'herbe, che sono più ramificati di sottili rami devono aver minor sottilità d'ombre, e quell'alberi, e quell'herbe, che avranno maggior foglie siano cagione di maggior' ombre.

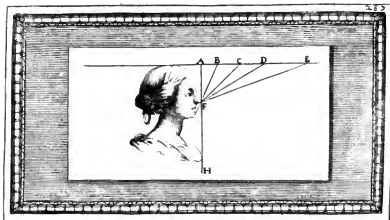
Come deve far parere naturale un animal finto. CAP. CCLXXXVI.

Tu sai non potersi fare alcun' animale, il quale non abbi le sue membra, e che ciascuno per se a similitudine non sia con qualche uno degl' altri animali. Adunque se vuoi far parer naturale un animal finto, dato, diciamo, che sia un serpente, piglia per la testa una di un mastino, o bracco, e ponegli gl'occhi di gatto, e l'orecchie d'istrice, e il naso di veltro, e le ciglia di leone, e le tempie di gallo vecchio, & il collo di testuggine d'acqua.

De' visi, che si debbono fare, che abbino rilievo con grazia. CAP. CCLXXXVII.

Nelle strade volte a ponente, stante il sole a mezzo dì, le pareti siano in modo alte, che quella, che volta al sole non abbia a riverberare ne' corpi ombrosi: e buona sarebbe l'aria senza splendore, all'hora che sian veduti li lati de' volti partecipare dell'oscurità delle pareti a quelle opposite: e così li lati del naso, e tutta la faccia volta alla bocca della strada, sarà alluminata, per la qual cosa l'occhio, che sarà nel mezzo della bocca di tale strada vedrà tal viso con tutte le faccie a lui volte essere alluminate, e quelli lati che sono volti alle pareti de' muri essere ombrosi.

A questo s'aggiungerá la grazia d'ombre con grato perdimento, private integralmente da ogni termine sj edito: e questo nascera per causa della longhezza del lume, che passa infra i tetti delle case, e penetra infra le pareti, e termina sopra il pavimento della strada, e risalta per moto reflesso ne' luoghi ombrosi de' volti, e quelli alquanto rischiara. E la lunghezza del già detto lume del Cielo stampato da i termini de' tetti con la sua fronte, che stà sopra la bocca della strada, allumina quasi insino vicino al nascimento dell'ombre, che stanno sotto l'oggetto del volto: e così di mano in mano si và mutando in chiarezza, insino che termina sopra del mento con oscurità insensibile per qualunque verso. Come se tal lume fusse A. E. vedi la linea F. E. del lume, che allumina fino sotto il naso, e la linea C. F. solo allumina insino sotto il labro, e la linea A. H. si estende fino sotto il mento, e quì il naso rimane forte luminoso, perche è veduto da tutto il lume A. B. C. D.

Del

Del dividere, e spiccare le figure da' loro campi.
CAP. CCLXXXVIII.

Tu hai a mettere la tua figura in campo chiaro, se sarà oscura; e se sarà chiara, mettila in campo oscuro; e se è chiara, e scura, metti la parte oscura nel campo chiaro, e la parte chiara in campo oscuro.

Vedi sopra c.141. e 285.

Della differenza de' lumi posti in diversi siti. CAP. CCLXXXIX.

Il lume picciolo fà grandi, e terminate ombre sopra i corpi ombrosi. I lumi grandi fanno sopra i corpi ombrosi picciol' ombre, e di confusi termini. Quando sarà incluso il picciolo, e potente lume nel grande, e meno potente, come è il Sole nell' aria, all' hora il meno potente resterà in luogo d'ombra sopra de' corpi da esso illuminati.

Del fuggir l'improporzionalità delle circonstanze. CAP. CCXC.

Grandissimo vizio si dimostra presso di molti pittori, cioè di fare l'abitazione degli uomini, & altre circonstanze in tal modo, che le porte non diano alle ginocchia de' loro abitatori, ancor che elle siano più vicine all'occhio del riguardante, che non è l'uomo, che in quella mostra volere entrare. Abbiamo veduto li portici carichi d'uomini, & una delle colonne di quelli sostenitrici esser nel pugno a un uomo, che a quella si appoggia ad uso di sottil bastone, e simil cose, che sono da essere con ogni studio schifate.

De' termini de' corpi detti lineamenti, ovvero contorni.
CAP. CCXCI.

Sono i termini de' corpi di tanta minima evidenza, che in ogni picciolo intervallo, che s'interpone infra la cosa, e l'occhio, esso occhio non comprende l'effigie dell'amico, o parente, e non lo conosce, se non per l'abito, e per il tutto riceve, notizia del tutto insieme con la parte.

Degli

Degli accidenti superficiali, che prima si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi. CAP. CCXCII.

Le prime cose, che si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi sono i termini loro. Secondariemente in più distanza si perdono le ombre, che dividono le parti de' corpi, che si toccano. Terzo la grossezza delle gambe, e de' piedi, e così successivamente si perdono le parti più minute, di modo che a lunga distanza solo rimane una massa di confusa figura.

Degli accidenti superficiali, che prima si perdono per le distanze. CAP. CCXCIII.

La prima cosa, che de' colori si perde nelle distanze è il lustro, loro parte minima, e lume de' lumi. Secondaria è il lume, perche è minore dell' ombra. Terza sono l' ombre principali, e rimane nell' ultimo una mediocre oscurità confusa.

Della natura de' termini de' corpi sopra gl' altri corpi. CAP. CCXCIV.

Quando li corpi di convessa superficie terminano sopra altri corpi di egual colore, il termine del convesso parrà più oscuro, che quello, che convesso termine terminerà. Il termine dell' haste equigiacenti parrà in campo bianco di grand' oscurità, & in campo oscuro parrà più, che altra sua parte chiaro, ancorche il lume, che sopra l' haste scende, sia sopra esse haste di egual chiarezza.

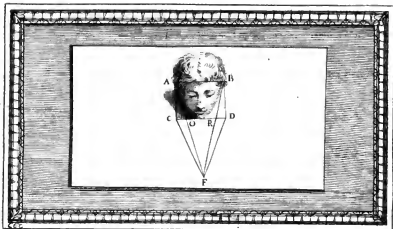
Della figura, che và contra il vento. CAP. CCXV.

Sempre la figura, che si muove contra il vento, per qualunqua linea, non osserva il centro della sua gravità con debita disposizione sopra il centro del suo sostentacolo.

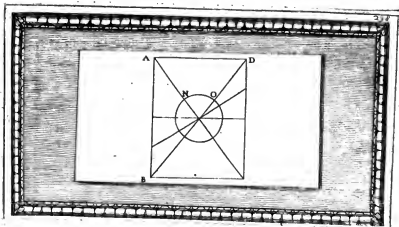
Dalla finestra dove si ritrae la figura. CAP. CCXCVI.

Sia la finestra delle stanze de' pittori fatta d'impannate senza tramezzi, & occupata di grado in grado inverso li suoi termini di gradi coloriti di nero, in modo, che il termine de' lumi non sia congiunto col termine della finestra.

Perche misurando un viso, e poi dipingendolo in tal grandezza, egli si dimostrerà maggior del naturale. CAP. CCXCVII.

A. B. è la larghezza del sito, & è posta nella distanza della carta C. F. dove son le guancie, & essa avrebbe a stare in dietro tutto A. C., & all'hora le tempie sarebbono portate nella distanza O. R. delle linee A. F. B. F. si che ci è la differenza C. O., & R. D., e si conclude, che la linea C. F., e la linea D. F. per essere più corta ha andare a trovare la carta dove è disegnata l'altezza tutta, cioè le linee F. A., & F. B. dove è la verità, e si fà la differenza, come hò detto di C. O., e di R. D.

Se la superficie d' ogni corpo opaco partecipa del color del suo obietto.
CAP. CCXCVIII.

Tu hai da intendere, se sarà messo un obbietto bianco infra due pareti, delle quali una sia bianca, e l'altra nera, che tu troverai tal proporzione infra la parte ombrosa, e la luminosa del detto obbietto, qual fù quella delle predette pareti: e se l'obbietto sarà di colore azzurro, sarà il simile: onde avendo da dipingere farai come seguita. Togli il nero per ombrare l'obbietto azzurro, che sia simile al nero, overo ombra della parete, che tu fingi, che abbia a riverberare nel tuo obbietto, e volendo fare con certa, e vera scienza, userai fare in questo modo. Quando tu fai le tue pareti di qual colore si voglia, piglia un picciolo cucchiaro, poco maggior, che quello, che s'adopra per nettar l'orecchie, maggiore o minore secondo le grandi, o picciol opere in che tale operazione s'ha da essercitare, e questo cucchiaro abbia li suoi estremi di egual altezza, e con questo misurerai i gradi delle quantità de' colori, che tu adopri nelle tue mistioni: come sarebbe quando nelle dette pareti, che tu avessi fatto le prime ombre di tre gradi d'oscurità, e di un grado di chiarezza, cioè tre cucchiari rasi, come si fà le misure del grano, e questi tre cucchiari fussero di semplice nero, & un cucchiaro di biacca, tu avresti fatto una composizione di qualità certa senza alcun dubbio, hora tu hai fatto una parete bianca, & una oscura, & hai a mettere un obbietto azzurro infra loro, il qual obbietto se vuoi che abbia la vera ombra, e lume, che a tal azzurro si conviene, poni da una parte quell'azzurro, che tu vuoi, che resti senz'ombra, e poni da canto il nero, poi togli tre cucchiari di nero, e componeli, con un cocchiaro d'azzurro luminoso, e metti con esso la più oscura ombra. Fatto questi vedi se l'obbietto è sferico, colonnare, o quadrato, o come si sia, e s'egli è sferico, tira le linee dagli estremi delle pareti oscure al centro di esso obbietto sferico, e dove esse linee si tagliano nella superficie di tal obbietto, quivi infra tanto terminano le maggior ombre, infra equali angoli, poi comincia a rischiarare, come sarebbe in N. O., che lascia tanto dell'oscuro quanto esso partecipa della parete superiore A. D. il qual colore mischierai con la prima ombra di A. B. con le medesime distinzioni.

Del

Del moto degl' animali. CAP. CCXCIX.

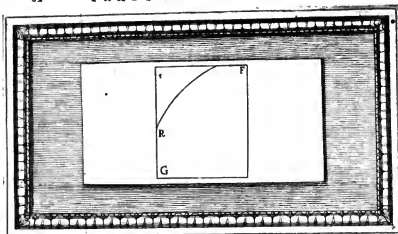
Quella figura si dimostrerà di maggior corso, la quale stia più per rovinare innanzi.

Il corpo che per se si muove sarà tanto più veloce, quanto il centro della sua gravità è più distante dal centro del suo sostentacolo. Questo è detto per il moto degl' uccelli, li quali senza battimento d'ale, o favor di vento da se si muovono: e questo accade, quando il centro della sua gravità è fuori del centro del suo sostentacolo, cioè fuori del mezzo della sua residenza fra le due ale; perche se il mezzo dell' ale sia più indietro, che il mezzo overo centro della detta gravitá di tutto l'uccello, all'hora esso uccello si muoverà innanzi, & in basso; ma tanto più, o meno innanzi, che in basso, quanto il centro della detta gravità sia più remoto, o propinquo al mezzo delle sue ale, cioè che il centro della gravità remoto dal mezzo dell' ale, fa il discenso dell' uccello molt' obliquo, e se esso centro sarà vicino al mezzo dell' ale, il discenso di tale uccello sarà di poca obliquità.

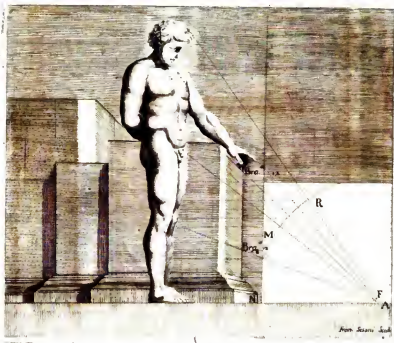
Vedi sopra c.269.

A fare una figura, che si dimostri esser alta braccia 40. in spazio di braccia 20., e abbia membra corrispondenti, e stia dritta in piedi.

CAP. CCC.

In questo, & in ogn'altro caso non dee dar noja al pittore, come si stia il muro dove esso dipinge, e massime avendo l'occhio, che riguarda tal pittura a vederla da una finestra, o da altro spiracolo: perche l'occhio non ha da attendere alla planizie, overo curvità di esse parti, ma solo alle cose, che di là da tal parete s'hanno a dimostrare per diversi luoghi della finta campagna. Ma meglio si farebbe tal figura nella curvità F.R.G. perche in essa non sono angoli.

A fare una figura nel muro di 12. braccia, che apparisca d'altezza di 24.
CAP. CCCI.

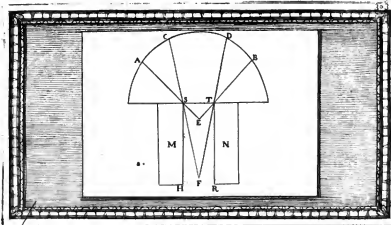
Se vuoi far figura, o altra cosa, che apparisca d'altezza di 24. braccia, farai così. Figura prima la parete M. N. con la metà dell'uomo, che vuol fare, di poi l'altra metà farai nella volta M. R. Ma fà prima sù 'l piano d'una sala la parete della forma, che stà il muro con la volta dove tu hai a fare la tua figura, di poi farai dietro a essa parete la figura disegnata in profilo di che grandezza ti piace, e tira tutte le tue linee al punto F., e nel modo ch'elle si tagliano sù la parete N. R. così la figurerai sú 'l muro, che ha similitudine con la parete, & avrai tutte l'altezze, e sporti della figura, e le larghezze, overo grossezze, che si ritrovano nel muro dritto M. N. farai la sua propria forma, perche nel fuggir del muro la figura diminuisce per se medesima. La figura che và nella volta ti bisogna diminuirla, come se ella fusse dritta, la quale diminuzione ti bisogna fare in su una sala ben piana, e li farà la figura, che leverai dalla parete N. R. con le sue vere grossezze, e diminuirle in una parete di rilievo, e sia buon modo.

Av-

Avvertimento circa l'ombre, e lumi. C A P. CCCII.

Avvertisci, che sempre ne' confini dell'ombre si mischia lume, & ombra: e tanto più l'ombra derivativa si mischia col lume, quanto ella è più distante dal corpo ombroso. Ma il colore non si vedrà mai semplice: questo si prova per la nona, che dice: La superficie d'ogni corpo partecipa del colore del suo obbietto, ancora che ella sia superficie di corpo trasparente, come aria, acqua, e simili; perche l'aria piglia la luce dal sole, e le tenebre dalla privazione d'esso sole. Adunque si tinge in tanti varj colori, quanti son quelli, fra li quali ella s'inframette infra l'occhio, e loro, perche l'aria in se non ha colore più che s'abbia l'acqua, ma l'umido che si mischia con essa dalla mezza regione in giù è quello, che l'ingrossa, & ingrossando, i raggi solari che vi percuotono, l'alluminano, e l'aria che è dalla mezza regione in sù, resta tenebrosa: e perche luce, e tenebre compone colore azzurro, questo è l'azzurro in che si tinge l'aria, con tanta maggior, o minor oscurità, quanto l'aria è mista con maggior, o minor umidità.

Pittura, e lume universale. C A P. CCCIII.

Usa di far sempre nella moltitudine d'uomini, e d'animali le parti delle loro figure, overo corpi, tanto più oscure, quanto esse sono più basse, e quanto elle sono più vicine al mezzo della loro moltitudine, ancorche essi siano in se d'uniforme colore: e questo è necessario, perche meno quantità di cielo, alluminatore de' corpi, vede ne' bassi spazj interposti infra li detti animali, che nelle parti supreme

delli medesimi spazj. Provasi per la figura posta quì disotto, dove A. B. C. D. è posto per l'arco del cielo universale alluminatore de' corpi a lui inferiori, N. M. sono li corpi, che terminano lo spazio S. T. R. H. infra loro interposto, nel qual spazio si vede manifestamente, che il sito F. (essendo solo alluminato dalla parte del cielo C. D.) è alluminato da minor parte del cielo, di quello che sia illuminato il sito E., il qual'è veduto dalla parte del cielo A. B., ch' è maggiore, che il cielo D. C. adunque sia più alluminato in E., che in F.

De' campi proporzionati a' corpi, che in essi campeggiano, e prima delle superficie piane d' uniforme colore. C A P. CCCIV.

Li campi di qualunque superficie piana di colore, e lume uniformi, non parranno separati da essa superficie, essendo del medesimo colore, e lume. Adunque per la conversa parranno separati, se saranno di colore, e lume diversi.

Pittura di figura, e corpo. C A P. CCCV.

Li corpi regolari sono di due sorti, l'una de' quali è vestito di superficie curva, ovale, o sferica, l' altro è circondato di superficie laterata, regolare, o irregolare. Li corpi sferici, overo ovali pajono sempre separati dalli loro campi, ancorche esso corpo sia del color del suo campo, & il simile accaderà de' corpi laterati: e questo accade per essere disposti alla generazione dell' ombre dal qualch' uno de' loro lati, il che non può accadere nella superficie piana.

Nella pittura mancherà prima di notizia la parte di quel corpo, che sarà di minor quantità. C A P. CCCVI.

Delle parti di quei corpi, che si rimuovono dall' occhio, quella mancherà prima di notizia, che sarà di minor figura. Dal che ne siegue, che la parte di maggior quantità sia l' ultima a mancar di sua notizia. Adunque tu, pittore, non finire li piccioli membri di quelle cose, che sono molto remote, ma seguita la regola data nel sesto.

Quanti sono quelli, che nel figurar le città, & altre cose remote dall' occhio, fanno li termini notissimi degli edificj, non altrimenti, che fussero in vicinissime pro-

propinquità: e questo è impossibile in natura, perche nissuna potentissima vista è quella, che in sì lontanissima distanza possa vedere li predetti termini con vera notizia, perche li termini di essi corpi sono termini delle loro superficie, e li termini delle superficie sono linee, le quali linee non sono parte alcuna della quantità d'essa superficie, ne ancora dell'aria, che di se veste tale superficie. Adunque quello, che non è parte di alcuna cosa, è invisibile, com'è provato in geometria. Adunque tu, pittore, se farai essi termini spediti, e noti, com'è in usanza, non sarà da te figurata sì rimota distanza, che per tal difetto non si dimostri vicinissima. Ancora gli angoli degli edificj sono quelli, che nelle distanti città non si debbono figurare, perche da lontano è impossibile vederli, conciosiache essi angoli sono il concorso di due linee in un punto, & il punto non ha parte, adunque è invisibile.

Perche una medesima campagna si dimostra alcuna volta maggiore, o minore, che non è. CAP. CCCVII.

Mostransi le campagne alcuna volta maggiori, o minori, che elle non sono, per l'interposizione dell'aria più grossa, o sottile del suo ordinario, la quale s'inframette infra l'orizonte, e l'occhio che lo vede.

Infra l'orizonti di egual distanza dall'occhio, quello si dimostrerà esser più remoto, il quale sia veduto infra l'aria più grossa, e quello si dimostrerà più propinquo, che si vedrà in aria più sottile.

Le cose vedute ineguali in distanze eguali si dimostreranno eguali, se la grossezza dell'aria interposta infra l'occhio, & esse cose sarà ineguale, cioè l'aria grossa interposta infra la cosa minore: e questo si prova mediante la prospettiva de' colori, che fa che una gran montagna parendo picciola alla misura, pare maggiore, che una picciola vicino all'occhio, come si vede, che un dito vicino all'occhio copre una gran montagna discosta dall'occhio.

Vedi sopra c.106.

Osservazioni diverse. CAP. CCCVIII.

Fra le cose di egual oscurità, magnitudine, figura, e distanza dall'occhio, quella si dimostrerà minore, che sia veduta in campo di maggior splendore, o bianchezza. Questo insegna il sole veduto dietro alle piante senza foglie, che tutte le loro ramificazioni, che si trovano all'incontro del corpo solare sono tanto diminuite, ch'elle restano invisibili. Il simile farà un hasta interposta fra l'occhio, e il corpo solare.

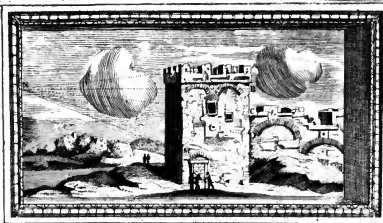
Li corpi parallelli posti per lo dritto, essendo veduti infra la nebbia, s'hanno a dimostrar più grossi da capo, che da piedi. Provasi per la nona, che dice: La nebbia, o l'aria grossa, penetrata da' raggi solari, si mostrerà tanto più bianca, quanto ella è più bassa.

Le cose vedute da lontano sono sproporzionate: e questo nasce, che la parte più chiara manda all'occhio il suo simulacro con più vigoroso raggio, che non fa la parte più oscura. Et io viddi una donna vestita di nero con panno bianco in testa, che si mostrava due tanti maggiore, che la grossezza delle sue spalle, le quali erano vestite di nero.

Delle città, & altre cose vedute all'aria grossa. CAP. CCCIX.

Gli edificj delle città veduti sotto all'occhio ne' tempi delle nebbie, e dell'arie ingrossate da i fumi de' loro fuochi, o altri vapori, sempre saranno tanto meno noti, quanto sono in minor altezza, e per la conversa siano tanto più spediti, e noti, quanto si vedranno in maggior altezza. Provasi per la quarta di questo, che dice: L'aria esser tanto più grossa, quanto è più bassa, e tanto più sottile quanto è più alta. E questo si dimostra per essa quarta posta a basso: e diremo la torre

re A. F. esser veduta dall' occhio N. nell' aria grossa, la quale si divide in quattro gradi, tanto più grossi, quanto son più bassi.

Quanto minor quantità d' aria s' interpone fra l' occhio, e la cosa veduta, tanto meno il color d' essa cosa parteciperà del color d' essa aria. Seguita che quanto maggior quantità sia d' aria interposta infra l' occhio, e la cosa veduta, tanto più essa cosa partecipa del colore dell' aria interposta. Dimostrasi. Essendo l' occhio N. al quale concorrono le cinque spezie delle cinque parti della torre A. F. cioè A. B. C. D. E. Dico che se l' aria fusse d' uniforme grossezza, che tal proporzione avrebbe la partecipazione del color dell' aria, che acquista il piè della torre F., con la partecipazione del color dell' aria, che acquista la parte della torre B., qual' è la proporzione, che ha la longhezza della linea M. F.. con la linea B. S.; Ma per la passata, che pruova, l' aria non essere uniforme nella sua grossezza, ma tanto più grossa quanto ella è più bassa, egli è necessario, che la proporzione delli colori in che l' aria tinge di se le parti della torre B., & F. siano di maggior proporzione, che la proporzione sopra detta, conciosiache la linea M. F., oltre l' esser più longa, che la linea S. B. passa per l' aria, che ha grossezza uniformemente difforme.

De' raggi solari, che penetrano li spiracoli de' nuvoli.
CAP. CCCX.

I raggi solari penetratori delli spiracoli interposti infra le varie densità, e globosità de' nuvoli, alluminano tutti li siti dove si tagliano, & alluminano anche le tenebre, e tingono di se tutti li luoghi oscuri, che sono dopo loro, le quali oscurità si dimostrano infra l' intervalli d' essi raggi solari.

Delle cose, che l' occhio vede sotto se miste infra nebbia, & aria grossa.
CAP. CCCXI.

Quanto l' aria sia più vicina all' acqua, o alla terra, tanto si fa più grossa. Provasi per la 19. del secondo, che dice: Quella cosa meno si leva, che avrà in se maggior gravezza, seguita che la più lieve più s' innalza, che la grave.

De-

Degl' edifizj veduti nell' aria grossa. CAP. CCCXII.

Quella parte dell'edifizio sarà manco evidente, che si vedrà in aria di maggior grossezza: e così è converso sarà più nota quella, che si vedrà in aria più sottile. Adunque l'occhio N. vedendo la torre A. D. esso ne vedrà in ogni grado di bassezza parte manco nota, e più chiara, & in ogni grado d'altezza parte più nota, e meno chiara.

Della cosa, che si mostra da lontano. CAP. CCCXIII.

Quella cosa oscura si dimostrerà più chiara, la quale sarà più remota dall'occhio. Seguita per la conversa, che la cosa oscura si dimostrerà di maggior oscurità, la quale si ritroverà più vicino all'occhio. Adunque le parti inferiori di qualunque cosa posta nell'aria grossa parranno più remote da'piedi, che le loro sommità, e per questo la radice bassa del monte parrà più lontana, che la cima del medesimo monte, la quale in se è più remota.

Della veduta d'una Città in aria grossa. CAP. CCCXIV.

L'occhio, che sotto di se vede la Città in aria grossa, vede le sommità degli edifizj più oscuri, e più noti, che il loro nascimento, e vede le dette sommità in campo chiaro, perche le vede nell'aria bassa, e grossa: e questo avviene per la passata.

De' termini inferiori delle cose remote. CAP. CCCXV.

Li termini inferiori delle cose remote saranno meno sensibili, che li loro termini superiori: e questo accade assai alle montagne, e colli, delle quali le loro cime si faccino campi delli lati dell'altre montagne, che sono dopo loro, & a queste si vede li termini di sopra più spediti, che le loro basi, perche il termine di sopra è più scuro, per esser meno occupato dall'aria grossa, la quale stà ne' luoghi bassi: e questo è quello, che confonde li detti termini delle basi de' colli: & il

il medesimo accade negl'alberi, & edifizj, & altre cose, che s'innalzano infra l'aria; e di quì nasce, che spesso l'alte torri vedute in lunga distanza pajon grosse da capo, e sottili da' piedi, perche la parte di sopra mostra l'angolo de i lati, che terminano con la fronte, perche l'aria sottile non te li cela, come la grossa: e questo accade per la 7ª. del primo, che dice, che l'aria grossa, che s'interpone infra l'occhio, e il sole, è più lucente in basso, che in alto; e dove l'aria è più bianca, essa occupa all'occhio più le cose oscure, che se tal aria fusse azzurra, come si vede in lunga distanza: Li merli delle fortezze hanno li spazj loro equali alla larghezza de' merli, e tuttavia pare assai maggiore lo spazio, che il merlo: & in distanza più remota lo spazio occupa, e copre tutto il merlo, e tal fortezza suol mostrare il muro dritto, e senza merlo.

Delle cose vedute da lontano. CAP. CCCXVI.

Li termini di quell' obbietto saranno manco noti, che siano veduti in maggior distanza.

Dell' azzurro, che si mostra essere ne' paesi lontani. CAP. CCCXVII.

Delle cose remote dall'occhio, le quali siano di che color si voglia, quella si dimostrerà di color più azzurro, la quale sia di maggior oscurità, naturale, o accidentale. Naturale è quella, ch'è oscura da se; accidentale è quella che è oscura mediante l'ombra, che gli è fatta da altri obbietti.

Quali son quelle parti de' corpi delle quali per distanza manca la notizia. CAP. CCCXVIII.

Quelle parti de' corpi, che saranno di minor quantità siano le prime, delle quali per longa distanza si perde la notizia. Questo accade, perche le spezie delle cose minori in pari distanza vengono all' occhio con minor angolo, che le maggiori, e le cognizioni delle cose remote sono di tanta minor notizia quanto elle sono di minor quantità. Seguita dunque, che quando la quantità maggiore in lunga distanza viene all'occhio per angolo minimo, e quasi si perde di notizia, la quantità minore al tutto manca della sua cognizione.

Perche le cose quanto più si rimuovono dall'occhio manco si conoscono. CAP. CCCXIX.

Vedi sopra c.292. e 306

Quella cosa sarà manco nota, la quale sarà più remota dall'occhio. Questo accade; perche quelle parti prime si perdono, che sono più minute, e le seconde meno minute sono ancora perse nella maggior distanza, e così successivamente seguitando a poco a poco consumandosi le parti, si consuma la notizia della cosa remota, in modo che alla fine si perdono tutte le parti insieme col tutto: e manca ancora il colore per la causa della grossezza dell'aria, che s'interpone infra l'occhio, e la cosa veduta.

Perche i volti di lontano pajono oscuri. CAP. CCCXX.

Noi vediamo chiaro, che tutte le similitudini delle cose evidenti, che ci sono per obbietto, così grandi, come picciole, entrano al senso per la picciola luce dell'occhio. Se per sì picciola entrata passa la similitudine della grandezza del cielo e della terra, essendo il volto dell' uomo fra sì grandi similitudini di cose quasi niente, per la lontananza, che la diminuisce, occupa sì poca d'essa luce, che rimane

mane incomprenſibile : & avendo da paſſare dalla ſuperficie all' impreſſiva per un mezzo oſcuro, cioè il nervo voto, che pare oſcuro, quella ſpecie non eſſendo di color potente, ſi tinge in quella oſcurità della via, e giunta all' impreſſiva pare oſcura. Altra cagione non ſi può in niſſun modo inſegnare sù quel punto, e nervo, che ſtà nella luce: e perche egli è pleno di un humore traſparente a guiſa di aria, fa l' offizio, che ſarebbe un buco fatto in un aſſe, che a riguardarlo par nero, e le coſe vedute per l' aria chiara, e ſcura ſi conſondono nell' oſcurità.

Quali ſon le parti, che prima ſi perdono di notizia ne' corpi, che ſi rimuovono dall' occhio, e quali più ſi conſervano. CAP. CCCXXI.

Quella parte del corpo, che ſi rimuove dall' occhio è quella, che meno conſerva la ſua evidenza, e la quale è di minor figura; queſto accade ne' luſtri de' corpi sferici, o colonnari, e nelle membra più ſottili de' corpi; come il cervo, che prima ſi rimane di mandar all' occhio le ſpezie, overo ſimilitudini delle ſue gambe, e corna, che del ſuo buſto, il quale per eſſer più groſſo, più ſi conſerva nelle ſue ſpezie. Ma la prima coſa, che ſi perde in diſtanza ſono li lineamenti, che terminano la ſuperficie, e figura.

Della proſpettiva lineale. CAP. CCCXXII.

La proſpettiva lineale s' eſtende nell' officio delle linee viſuali a provare per miſura quanto la coſa ſeconda è minore, che la prima, e la terza, che la ſeconda, e così di grado in grado inſino al fine delle coſe vedute. Trovo per eſperienza, che ſe la coſa ſeconda ſarà tanto diſtante dalla prima quanto la prima è diſtante dall' occhio tuo, che benche infra loro ſiano di pari grandezza, la ſeconda ſia la metà minore, che la prima: e ſe la terza coſa ſarà di pari diſtanza dalla ſeconda innanzi a eſſa, ſia minore due terzi, e così di grado in grado per pari diſtanza faranno ſempre diminuzione proporzionata, pur che l' intervallo non paſſi il numero di 20. braccia, & inſra dette 20. braccia la figura ſimile a te perderà $\frac{2}{4}$ di ſua grandezza, & inſra 40. perderà $\frac{3}{4}$, e poi $\frac{5}{6}$ in 60. braccia, e così di mano in mano farà ſua diminuzione, facendo la parete lontana da te due volte la tua grandezza, che il farla una ſola fa gran differenza dalle prime braccia alle ſeconde.

De' corpi veduti nella nebbia. CAP. CCCXXIII.

Quelle coſe le quali ſian vedute nella nebbia, ſi dimoſtreranno maggiori aſſai, che la loro vera grandezza: e queſto naſce, perche la proſpettiva del mezzo interpoſto infra l' occhio, e tal' obbietto non accorda il color ſuo con la magnitudine di eſſo obbietto, perche tal nebbia è ſimile alla confuſa aria interpoſta infra l' occhio, e l' orizonte in tempo ſereno, & il corpo vicino all' occhio veduto dopo la vicinità della nebbia ſi moſtra eſſere alla diſtanza dell' orizonte, nel quale una grandiſſima torre ſi dimoſtrerebbe minore, che il predetto uomo ſtando vicino.

Dell' altezza degl' edifizj veduti nella nebbia. CAP. CCCXXIV.

Quella parte del vicino edifizio ſi moſtra più confuſa, la quale è più remota da terra; e queſto naſce, perche più nebbia è infra l' occhio, e la cima dell' edifizio, che non è dall' occhio alla ſua baſe. E la torre parallella veduta in lunga diſtanza infra la nebbia ſi dimoſtrerà tanto più ſottile, quanto ella ſia più vicina alla ſua baſe. Queſto naſce per la paſſata, che dice: La nebbia ſi dimoſtrerà tanto più bianca, e più ſpeſſa, quanto ella è più vicina alla terra, e per la ſeconda di queſto, che dice: La coſa oſcura parrà di tanto minor figura, quanto ella ſia veduta in campo di più potente bianchezza. Adunque eſſendo più bianca la nebbia

Vedi ſopra c. 313. & 315

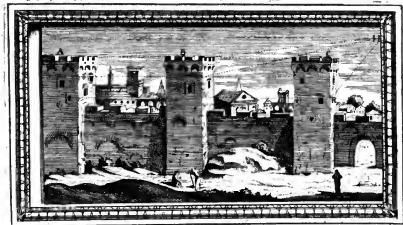
 da

da piedi, che da capo, è necessario, che l'oscurità di tal torre si dimostri più stretta da piedi, che da capo.

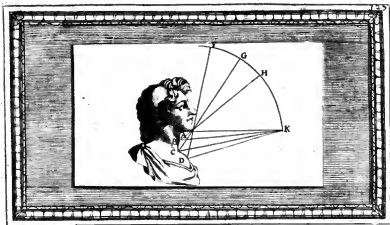
Delle città, & altri edifizj veduti la sera, o la mattina nella nebbia.
CAP. CCCXXV.

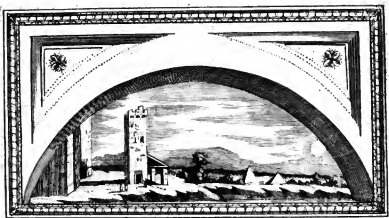
Negl' edifizj veduti in lunga distanza da sera, o da mattina nella nebbia, o aria grossa, solo si dimostra la chiarezza delle loro parti alluminate dal sole, che si trovano inverso l'orizonte: e le parti delli detti edifizj, che non sono vedute dal sole, restano quasi del colore di mediocre oscurità di nebbia.

Perche le cose più alte poste nella distanza sono più oscure, che le basse, ancorchè la nebbia sia uniforme in grossezza. CAP. CCCXXVI.

Delle cose poste nella nebbia, o altra aria grossa, o in vapore, o fumo, o in distanza, quella sia tanto più nota, che sarà più alta: e delle cose di eguale altezza, quella pare più oscura, che campeggia in più oscura nebbia, come accade all' occhio H., che vedendo A. B. C. torri di eguale altezza infra loro, vede C. sommità della prima torre in R. bassezza di due gradi di profondità nella nebbia, e vede la sommità della torre di mezzo B. in un sol grado di nebbia, adunque C. sommità si dimostra più oscura, che la sommità della torre B.

Delle macchie dell' ombre, che appariscono ne' corpi da lontano.
CAP. CCCXXVII.

Sempre la gola, o altra perpendicolare drittura, che sopra di se abbia alcun sporto, sarà più oscura, che la faccia perpendicolare di esso sporto. Seguita, che quel corpo si dimostrerà più alluminato, che di maggior somma di un medesimo lume sarà veduto. Vedi in A., che non vi allumina parte alcuna del cielo F. K., & in B. vi allumina il cielo H. K., & in C. il cielo G. K., & in D. il cielo F. K. integralmente. Adunque il petto sará di pari chiarezza della fronte, naso, e mento. Ma quello che io ti hò a ricordare de' volti, è che tu consideri in quelli, come in diverse distanze si perde diverse qualità d'ombre, e solo resta quelle prime macchie, cioè delle incassature dell' occhio, & altre simili, e nel fine il viso rimane

ne oſcuro, perche in quello ſi conſumano i lumi, li quali ſono picciola coſa a comparazione dell'ombre mezzane: per la qual coſa a lungo andare ſi conſuma la qualità, e quantità de' lumi, & ombre principali, e ſi confonde ogni qualità in ombra mezzana. E queſta è la cauſa, che gl'alberi, & ogni corpo, a certa diſtanza, ſi dimoſtrano farſi in ſe più oſcuri, che eſſendo quelli medeſimi vicini all' occhio. Ma poi l'aria, che s'interpone infra l'occhio, e la coſa, fà che eſſa coſa ſi riſchiara, e pende in azzurro: ma più toſto azzurreggia nell'ombre, che nelle parti luminoſe, dove ſi moſtra più la verità de' colori.

Perche sù'l far della ſera l'ombre de' corpi generate in bianco parete ſono azzurre. CAP. CCCXXVIII.

L'ombre de' corpi generate dal roſſor del ſole vicino all' orizonte ſempre ſian azzurre: e queſto naſce per l'undecima, dove ſi dice: La ſuperficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto. Adunque eſſendo la bianchezza della parete privata al tutto d'ogni colore, ſi tinge del colore de' ſuoi obbietti, li quali ſono in queſto caſo il ſole, e il cielo. E perche il ſole roſſeggia verſo la ſera, & il cielo ſi moſtra azzurro, dove l'ombra non vide il ſole, per l'ottava dell'ombra, che dice: Niſſuno luminoſo non vidde mai l'ombre del corpo da lui illuminato, quivi ſarà veduto dal cielo: adunque per la detta undecima, l'ombra derivativa avrà la percuſſione nella bianca parete di color azzurro, & il campo di eſſa ombra veduta dal roſſore del ſole parteciperà del color roſſo.

Dove è più chiaro il fumo. CAP. CCCXXIX.

Il fumo veduto infra il sole, e l'occhio sarà chiaro, e lucido più che in alcuna parte del paese dove nasce. Il medesimo fà la polvere, e la nebbia, le quali, se tu sarai ancora infra il sole, e loro, ti parranno oscure.

Della polvere. CAP. CCCXXX.

La polvere, che si leva per il corso d'alcun animale, quanto più si leva, più è chiara, e così più oscura, quanto meno s'innalza, stante essa infra il sole, e l'occhio.

Del fumo. CAP. CCCXXXI.

Il fumo è più trasparente, & oscuro inverso gl'estremi delle sue globulenze, che inverso li suoi mezzi.

Il fumo si muove con tanto maggior obliquità, quanto il vento suo motore è più potente.

Sono li fumi di tanti varj colori, quante sono le varietà delle cose, che lo generano.

Li fumi non faranno ombre terminate: e li suoi confini sono tanto meno noti, quanto essi sono più distanti dalle loro cause: e le cose poste dopo loro son tanto meno evidenti, quanto li groppi del fumo sono più densi, e tanto son più bianchi, quanto sono più vicini al principio, e più azzurri verso il fine.

Il fuoco ci parrà tanto più oscuro, quanto maggior somma di fumo s' interpone infra l'occhio, & esso fuoco.

Dove il fumo è più remoto, le cose sono da lui meno occupate.

Fa il paese confuso a guisa di spessa nebbia, nella quale si veda fumi in diversi luoghi con le lor fiamme ne' principj alluminatrici delle più dense globulenze di essi fumi, e li monti più alti più siano evidenti, che le loro radici, come si vede fare nelle nebbie.

Va-

Varii precetti di pittura. CAP. CCCXXXII.

La superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del mezzo trasparente interposto infra l'occhio, & essa superficie; e tanto più, quanto esso mezzo è più denso, e con maggior spazio s'interpone infra l'occhio, e la detta superficie.

Li termini de' corpi opachi siano meno noti quanto saranno più distanti dall' occhio, che li vede.

Quella parte del corpo opaco sarà più ombrata, o alluminata, che sia più vicina all'ombroso, che l'oscura, o al luminoso, che l'allumina.

La superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del suo obbietto, ma con tanta, o maggior, o minor impressione quanto esso obbietto sia più vicino o remoto, o di maggior, o di minor potenza.

Le cose vedute infra il lume, e l'ombre si dimostreranno di maggior rilievo, che quelle, che son nel lume, o nell'ombre.

Quando tu farai nelle lunghe distanze le cose cognite, e spedite, esse cose non distanti, ma propinque si dimostreranno. Adunque nelle tue imitazioni fa, che le cose abbino quella parte della cognizione, che mostrano le distanze. E se la cosa, che ti stá per obbietto sarà di termini confusi, e dubbiosi, ancora tu farai il simile nel tuo simulacro.

La cosa distante per due diverse cause si mostra di confusi, e dubbiosi termini, l'una delle quali è ch'ella viene per tanto picciolo angolo all'occhio, e si diminuisce tanto, ch'ella fa l'officio delle cose minime, che, ancorche elle siano vicine all'occhio, esso occhio non può comprendere di che figura si sia tal corpo, come sono l'unghie delle dita, le formiche, o simili cose. La seconda è, che infra l'occhio, e le cose distanti s'interpone tanto d'aria ch'ella si fa spessa, e grossa, e per la sua bianchezza tinge l'ombre, e le vela della sua bianchezza, e le fa d'oscure in un colore, il quale è trà nero, e bianco, quale è azzurro.

Benche per le lunghe distanze si perda la cognizione dell'esser di molte cose, nondimeno quelle, che saranno alluminate dal sole si renderanno di più certa dimostrazione, e l'altre nelle confuse ombre parranno involte. E perche in ogni grado di bassezza l'aria acquista parte di grossezza, le cose che saranno più basse si dimostreranno più confuse, e così per il contrario.

Quando il sole fa rosseggiar li nuvoli dell'orizonte, le cose che per la distanza si vestivano d'azzurro siano partecipanti di tal rossore: onde si farà una mistione fra l'azzurro, e il rosso, la quale renderà la campagna molto allegra, e gioconda: e tutte le cose, che siano alluminate da tal rossore, che siano dense, saranno molto evidenti, e rosseggeranno: e l'aria per esser trasparente, avrà in se per tutto infuso tal rosseggiamento, onde si dimostrerà del color del fior de' gigli.

Sempre quell'aria, che stà infra il sole, e la terra, quando si leva, o pone, sia più occupatrice delle cose, che sono dopo lei, che nissun altra parte d'aria: e questo nasce per essere ella più biancheggiante.

Non sian fatti termini ne' profili d'un corpo, che campeggi uno sopra un' altro, ma solo esso corpo per se si spiccherà.

Se il termine della cosa bianca si scontrerà sopra altre cose bianche, se esso sarà curvo, creerà termine oscuro per sua natura, e sarà la più oscura parte, che abbi la parte luminosa: e se campeggierà in luogo oscuro, esso termine parrà la più chiara parte, che abbi la parte luminosa.

Quella cosa parrà più remota, e spiccata dall'altra che campeggierà in campo più vario da se.

Nelle distanze si perdono prima i termini de' corpi, che hanno colori simili, e che il termine dell'uno sia sopra dell'altro, come il termine d'una quercia sopra un' altra quercia simile. Secondo in maggior distanza si perderanno i termini de' corpi di colori mezzani terminati l'un sopra l'altro, come alberi, terreno lavorato, muraglie, o altre rovine di monti, o di sassi. Ultimo si perderanno i termini de' cor-

corpi terminati, il chiaro nell' oscuro, e l' oscuro nel chiaro.

Infra le cose di equal altezza, che sopra l' occhio siano situate, quella che sia più remota dall' occhio sarà più bassa: e se sarà situata sotto l' occhio, la più vicina a esso occhio parrà più bassa, e le laterali parallelle concorreranno in un punto.

Manco sono evidenti ne' siti lontani le cose, che sono d' intorno a i fiumi, che quelle che da tali fiumi, e paludi sono remote.

Infra le cose di eguale spessitudine quelle, che saranno più vicine all' occhio parranno più rare, e le più remote più spesse.

L' occhio che sarà di maggior pupilla vedrà l' obbietto di maggior figura. Questo si dimostra nel guardare un corpo celeste per un picciolo spiracolo fatto con l' ago nella carta, che per non poter operare di essa luce se non una picciola parte, esso corpo pare diminuire tanto della sua grandezza, quanto la parte della luce, che lo vede, è mancata dal suo tutto.

L' aria ch' e ingrossata, e s' interpone infra l' occhio, e la cosa, ci rende essa cosa d' incerti, e confusi termini, e fa esso obbietto parere di maggior figura, che non è. Questo nasce perche la prospettiva lineale non diminuisce l' angolo, che porta le sue spezie all' occhio, e la prospettiva de' colori la spinge, e rimuove in maggior distanza ch' ella non è, si che l' una rimuove dall' occhio, e l' altra conserva la sua magnitudine.

Quando il sole è in occidente, le nebbie, che ricascano ingrossano l' aria, e le cose che non sono vedute dal sole restano oscure, e confuse, e quelle che dal sole siano alluminate rosseggiano, e gialleggiano, secondo che il sole si dimostra all' orizonte. Ancora le cose, che da questo sono alluminate, sono forte evidenti, e massime gl' edifizj, e case delle città, e ville, perche le loro ombre sono oscure, e pare che tale loro certa dimostrazione nasca di confusi, & incerti fondamenti, perche ogni cosa è di un colore, se non è veduta da esso sole.

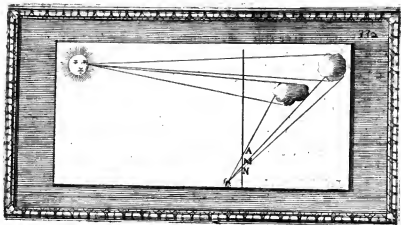
La cosa alluminata dal sole, e ancora alluminata dell' aria, in modo che si crean due ombre, delle quali quella sarà più oscura, che avrà la sua linea centrale dritta al centro del sole. Sempre la linea centrale del lume primitivo, e derivativo sia con la linea centrale dell' ombre primitive, o derivative.

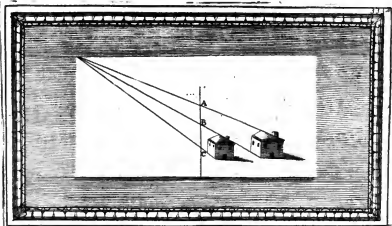
Bello spettacolo fa il sole quando è in ponente, il quale allumina tutti gl' alti edifizj delle città, e castella, e l' alti alberi delle campagne, e li tinge del suo colore, e tutto il resto da quivi in giù rimane di poco rilievo, perche essendo solamente alluminato dall' aria hanno poca differenza le ombre dalli lumi, e per questo non spiccano troppo, e le cose, che fra queste più s' innalzano sono tocche da i raggi solari, e come si è detto, si tingono nel lor colore: onde tu hai a torre del colore di che tu fai il sole, e quivi ne hai a mettere in qualunque color chiaro con il quale tu allumini essi corpi.

An-

Ancora spesse volte accade, che un nuvolo parrà oscuro senza aver ombra da altro nuvolo da lui separato, e questo accade secondo il sito dell'occhio, perche dell'uno vicino si vede solo la parte ombrosa, e degl'altri si vede l'ombrosa, e la luminosa.

Infra le cose di egual altezza quella, che sarà più distante dall'occhio parrà più bassa. Vedi che il nuvolo primo, ancor che sia più basso, che il secondo, pare più alto di lui, come ci dimostra nella parete il tagliamento della piramide del primo nuvolo basso in M. A. del secondo più alto in N. M. Questo nasce quando ti par vedere un nuvolo oscuro più alto, che un nuvolo chiaro per li raggi del sole in oriente, o in occidente.

Per-

Perche la cosa dipinta, ancorche ella venghi all' occhio per quella medesima grossezza d' angolo, che quella ch' è più remota di lei, non pare tanto remota quanto quella della remozione naturale.
CAP. CCCXXXIII.

Diciamo: Io dipingo sù la parete B.C. una casa, che abbi a parere distante un miglio, e di poi io gliene metto allato una, che ha la vera distanza d' un miglio, le quali cose sono in modo ordinate, che la parete A. C. taglia la piramide con equal grandezza, nientedimeno mai con due occhi parranno di equal grandezza, nè di equal distanza.

De' campi. CAP. CCCXXXIV.

Principalissima parte della pittura sono li campi delle cose dipinte, nelli quali campi li termini delle cose naturali ch' hanno in loro curvità convessa, sempre si conoscono, e le figure di tali corpi in essi campi, ancorche il colore de' corpi sieno del medesimo colore del predetto campo. E questo nasce, che li termini convessi de' corpi non sono alluminati nel medesimo modo, che dal medesimo lume è alluminato il campo, perche tal termine molte volte sarà più chiaro, o più scuro, che esso campo. Ma se tal termine è di color di tal campo, senza dubbio tal parte di pittura prohibirà la notizia delle figure di tal termine, e questa tale elezzione di pittura è da essere schifata dall' ingegni de' buon pittori, conciosiache l' intenzione del pittore è di far parere li suoi corpi di quà da' campi: e nel sopra detto caso accade il contrario, non solo in pittura, ma nelle cose di rilievo.

Del giudicio, che s' ha la fare sopra l' opera d' un pittore.
CAP. CCCXXXV.

Prima è, che tu consideri le figure, se hanno il rilievo, che si richiede al sito: e il lume, che l' allumina, che l' ombre non siano quelle medesime nell' estremi dell' historia, che nel mezzo, perche altra cosa è l' esser circondato dall' ombra, & altra avere l' ombra da un solo lato. Quelle sono circondate dall' ombra, che sono verso il mezzo dell' historia: perche sono adombrate dalle figure interposte

poste fra loro, & il lume: e quelle sono adombrate da un sol lato, le quali sono interposte infra il lume, e l'istoria, perche dove non vede il lume, vede l'istoria, e vi si rappresenta l'oscurità di essa istoria, e dove non vede l'istoria, vede lo splendor del lume, e vi si rappresenta la sua chiarezza.

Secondo è, che il seminamento, overo compartizione delle figure, sia secondo il caso del quale tu vuoi, che sia essa istoria.

Terzo, che le figure siano con prontezza intente al loro particolare.

Del rilievo delle figure remote dall' occhio. CAP. CCCXXXVI.

Quel corpo opaco si dimostrerà essere di minor rilievo, il quale sarà più distante dall'occhio, e questo accade perche l'aria interposta fra l'occhio, & esso corpo opaco, per esser essa cosa chiara più, che l'ombra di tal corpo, corrompe essa ombra, e la rischiara, e gli toglie la potenza della sua oscurità, la quale cosa è causa di fargli perdere il suo rilievo.

De' termini de' membri alluminati. CAP. CCCXXXVII.

Il termine di quel membro alluminato parrà più oscuro, che sarà veduto in campo più chiaro, e così parrá più chiaro, che sia veduto in campo più oscuro. E se tal termine sia piano, e veduto in campo chiaro simile alla sua chiarezza, il termine sia insensibile.

De' termini. CAP. CCCXXXVIII.

Li termini delle cose seconde non saranno mai cogniti, come i primi. Adunque tu, pittore, non terminare immediate le cose quarte con le quinte, come le prime con le seconde; perche il termine di una cosa in un'altra è di natura di linea matematica, ma non linea; perche il termine di un colore è principio di un altro colore, e non ha da essere però detta linea, perche nissuna cosa s'intramette infra il termine di un colore, che sia anteposto ad un altro colore, se non è il termine, il quale è cosa insensibile d'appresso. Adunque tu, pittore, non la pronunziare nelle cose distanti.

Delle incarnazione, e cose remote dall' occhio. CAP. CCCXXXIX.

Debbonsi dal pittore porre nelle figure, e cose remote dall'occhio, solamente le macchie non terminate, ma di confusi termini, e sia fatta l'elezzione di tali figure quando è nuvolo, o in sú la sera, e sopra tutto guardisi, come hò detto, da i lumi, & ombre terminate, perche pajono poi tinte quando si vedono da lontano, e riescono poi opere difficili, e senza grazia. E ti hai a ricordare, che l'ombre mai siano di qualità, che per la loro oscurità tu abbi a perdere il colore ove si causano, se già il luogo dove li corpi sono situati, non fusse tenebroso: e non far profili, non disfilar capelli, non dar lumi bianchi, se non nelle cose bianche, e che essi lumi abbino a dimostrare la prima bellezza del colore dove si posano.

Varii precetti di pittura. CAP. CCCXL.

Li termini, e figura di qualunque parte de' corpi ombrosi male si conoscono nell'ombre, e ne' lumi loro, ma nelle parti interposte infra i lumi, e l'ombre di essi corpi sono in primo grado di notizia.

La prospettiva la quale si estende nella pittura si divide in tre parti principali, delle quali la prima è della diminuzione, che fanno le quantità de' corpi in diverse distanze. La seconda parte è quella, che tratta della diminuzione de' colori

N di

di tali corpi. La terza è quella, che diminuisce la notizia delle figure, e de' termini, che hanno essi corpi in varie distanze.

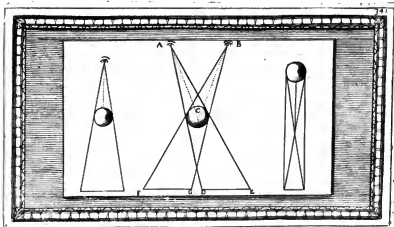
L'azzurro dell'aria è di color composto di luce, e di tenebre; la luce dico per causa dell'aria alluminata nelle particole dell'umidità infra essa aria infusa. Per tenebre dico l'aria pura, la quale non è divisa in atomi, cioè particole d'umidità, nella quale abbino a percuotere i raggi solari. E di questo si vede l'esempio nell'aria, che s'interpone infra l'occhio, e le montagne ombrose per l'ombre della gran copia degl'alberi: che sopra essa si trovano, overo ombrosa in quella parte, che non è percossa dalli raggi solari, la qual aria si fà azzurra, non si fà azzurra nella parte sua luminosa, e molto meno nella parte coperta di neve.

Fra le cose egualmente oscure, e di egual distanza, quella si dimostrerà esser più oscura, che terminerà in più bianco campo, e così per il contrario.

Quella cosa, che sia più dipinta di bianco, e nero apparirà di miglior rilievo, che alcun'altra. Però ricordati, pittore, che vesti le tue figure di color più chiaro, che tu puoi: che se le farai di color oscuro, siano di poco rilievo, e di poca evidenza da lontano, e questo perche l'ombre di tutte le cose sono oscure, e se farai una veste oscura, poco divario fia dal lume all'ombra, e ne' colori chiari vi sia differenza.

Perche le cose ritratte perfettamente dal naturale non pajono del medesimo rilievo qual pare esso naturale. CCCXLI.

Impossibile è, che la pittura imitata con somma perfezzione di lineamenti, ombre, lume, e colore, possa parere del medesimo rilievo qual pare esso naturale, se già tal naturale in lunga distanza non è veduto da un sol occhio. Provasi: Siano gl'occhi A. B., li quali vegghino l'obbietto C. col concorso delle linee centrali degl'occhi A. C., e B. C. dico, che le linee laterali di essa centrale vedono dietro a tal obbietto lo spazio G. D., e l'occhio A. vede tutto lo spazio F. D., e l'occhio B. vede tutto lo spazio G. E. Adunque li due occhi vedono di dietro all'obbietto C. tutto lo spazio F. E. per la qual cosa tal obbietto C. resta trasparente, secondo la definizione della trasparenza, dietro la quale niente si nasconde: il che intervenir non può a quello, che vede con un sol occhio un obbietto maggior di esso occhio. E per quello, che si è detto potriano concludere il nostro quesito, perche una cosa dipinta occupa tutto lo spazio, che ha da dietro a se, e per nissuna via è possibile veder parte alcuna de campi, che la linea sua circonferenziale ha dietro a se.

Di

Di far che le cose pajono spiccate da' lor campi, cioè dalla parete dove sono dipinte. CAP. CCCXLII.

Molto più rilievo mostreranno le cose nel campo chiaro, e alluminato, che nell'oscuro. La ragione è, che se tu vuoi dar rilievo alla tua figura, tu fai che quella parte del corpo, che è più remota dal lume, manco partecipi di esso lume, onde viene a rimanere più oscura, e terminando poi in campo scuro, viene a cadere in confusi termini: per la qual cosa, se non vi accade reflesso, l'opera resta senza grazia, e da lontano non appariscono, se non le parti luminose, onde conviene, che l'oscure pajono esser del campo medesimo, e così le cose pajono tagliate, e rilevare tanto meno del dovere, quanto il campo è oscuro.

Precetto. CAP. CCCXLIII.

Le figure hanno più grazia poste ne' lumi universali, che ne' particolari, e piccioli, perche li gran lumi, e potenti abbracciano li rilievi de' corpi, e l'opere fatte in tali lumi appariscono da lontano con grazia, e quelle che sono ritratte a lumi piccioli, pigliano gran somma d'ombra, e simili opere fatte con tali ombre mai appariscono da' luoghi lontani altro che tinte.

Del figurar le parti del mondo. CAP. CCCXLIV.

Saria avvertito, che ne' luoghi maritimi, o vicini a quelli, volti alle parte meridionali, non facci il verno figurato negl' alberi, o prati, come nelle parti remote da essi mari, e settentrionali saresti, eccetto negl' alberi, li quali ogn' anno gettano foglie.

Del figurar le quattro parti de' tempi dell' anno, o partecipanti di quelli. CAP. CCCXLV.

Nell' autunno farai le cose secondo l'età di tal tempo, cioè nel principio cominciano ad impallidir le foglie degl' alberi ne' più vecchi rami, più o meno secondo, che la pianta è in luogo sterile, o fertile: e non far come molti, che fanno

no tutte le forti degl'alberi, ancorche da se fiano egualmente diftanti, di una medefima qualità di verde. Così il colore de' prati, faffi, e pedali delle predette piante varia fempre, perche la natura è variabile in infinito.

Del vento dipinto. CAP. CCCXLVI.

Nella figurazione del vento, oltre il piegar de' rami, & arroverfciar delle foglie inverfo l'avvenimento del vento, fi deve figurar il ranvolgimento della fottil polvere mifta con l'intorbidata aria.

Del principio d'una pioggia. CAP. CCCXLVII.

La pioggia cade infra l'aria, quella ofcurando con lucida tintura, pigliando dall'uno de' lati il lume del fole, e l'ombra dalla parte oppofita, come fi vede fare alle nebbie, & ofcurafi la terra, che da tal pioggia l'è tolto lo fplendor del fole: e le cofe vedute di la da effa fono di confufi, e non intelligibili termini, e le cofe che faranno più vicine all'occhio fiano più note: e più note faranno le cofe vedute nella pioggia ombrofa, che quelle della pioggia alluminata. E quefto accade, perche le cofe vedute nell'ombrofe pioggie, folo perdono li lumi principali, ma le cofe, che fi veggono nelle luminofe perdono il lume, e l'ombra, perche le parti luminofe fi mifchiano con la luminofità dell'alluminata aria, e le parti ombrofe fono rifchiarate dalla medefima chiarezza della detta aria alluminata.

Dell'ombre fatte da' ponti fopra le loro acque. CAP. CCCXLVIII.

L'ombre de' ponti non faranno mai vedute fopra le loro acque fe prima l'acqua non perde l'offizio dello fpecchiare per conto di torbidezza. E quefto fi prova, perche l'acqua chiara è di fuperficie luftra, e pulita, e fpecchia il ponte in tutti li luoghi interpofti infra equali angoli infra l'occhio, & il ponte, e fpecchia l'aria fotto il ponte, dove deve effere l'ombra di tal ponte; il che non può far l'acqua torbida, perche non fpecchia, ma ben riceve l'ombra, come farebbe una ftrada polverofa.

Precetti di pittura. CAP. CCCXLIX.

La profpettiva è briglia, e timone della pittura.

La grandezza della figura dipinta dovrebbe moftrare a che diftanza ell'è veduta.

Se tu vedi una figura grande al naturale; fappi che fi dimoftrerà effer preffo all'occhio.

Precetti. CAP. CCCL.

Sempre il bilico è nella linea centrale del petto, ch'è da effo bellico in sù, e così tien conto del pefo accidentale dell'uomo, come del fuo pefo naturale. Quefto fi dimoftra nel ftender il braccio, che il pugno pofto nel fuo eftremo fa l'offizin, che far fi vede al contrapefo pofto nell'eftremo della ftadera: onde per neceffità fi getta tanto pefo di là dall'ombelico, quanto è il pefo accidentale del pugno, & il calcagno conviene, che s'innalzi.

Della ftatua. CAP. CCCLI.

Se vuoi fare una figura di marmo, fanne prima una di terra, la quale poi, che farà finita, e fecca, mettila in una caffa, che fia ancora capace, dopo la figura

ra tratta da esso luogo, a ricever il marmo, che vuoi scolpirvi d'entro a similitudine di quella terra. Poi messa la figura di terra dentro ad essa cassa, abbi bacchette, che entrino appunto per gli suoi buchi, e spingile dentro tanto per ciascun buco, che ciascuna bacchetta bianca tocchi la figura in diversi luoghi, e la parte d'esse bacchette, che resta fuori della cassa, tingi di nero, e fa il contrasegno alla bacchetta, & al suo buco, in modo che a tua posta si scontri: e trarrai della cassa la figura di terra, e mettivi il tuo pezzo marmo, e tanto leva dal marmo, che tutte le tue bacchette si nascondino fino al loro segno in detti buchi: e per poter far meglio questo, fa che tutta la cassa si possa levare in alto, & il fondo d'essa cassa resti sempre sotto al marmo, & a questo modo ne potrai levar con i ferri con gran facilità.

Del far una pittura d'eterna vernice. CAP. CCCLII.

* Dipingi la tua pittura sopra della carta tirata in telaro, ben delicata, e piana, e poi da una buona, e grossa imprimitura di pece, e mattone ben pesto: dapoi dà l'imprimitura di biacca, e giallolino, poi ricolorisci, e vernica d'olio vecchio chiaro, e sodo, & appiccalo al vetro ben piano. Ma è meglio far un quadro di terra ben vetriato, e l'imprimitura di biacca, e giallolino, e poi colorisci, e vernica, poi appicca il vetro cristallino con la vernice ben chiara a esso vetro: ma fa prima ben seccare in stufa oscura esso colorito, e poi vernicalo con l'olio di noce, & ambra, overo olio di noce rassodato al sole.

Modo di colorir in tela. CAP. CCCLIII.

* Metti la tua tela in telaro, e dagli colla debole, e lascia seccare, e disegna, e dà l'incarnazione con pennelli di setole, e così fresca farai l'ombra sfumata a tuo modo. L'incarnazione sarà biacca, lacca, e giallolino: l'ombra sarà nero, e majorica, e un poco di lacca, o vuoi lapis duro. Sfumato, che tu hai, lascia seccare, poi ritocca a secco con lacca, e gomma, stata assai tempo con l'acqua gommata insieme liquida, che è migliore, perche fa l'offizio suo senza lustrare.

Ancora per fare l'ombre più oscure, togli lacca gommata sopra detta, & inchiostro, e con questa ombra puoi ombrare molti colori, perche è trasparente: e puoi ombrare l'azzurro, lacca, e diverse ombre, dico perche diversi lumi ombrerai di lacca semplice gommata sopra la lacca senza tempera; overo sopra il cinabro temperato, e secco.

Precetto della prospettiva in pittura. CAP. CCCLIV.

Quando tu non conoscerai varietà di chiarezza, o di oscurità infra l'aria, all'hora la prospettiva dell'ombre sia scacciata dalla tua imitazione, e solo ti hai a valere della prospettiva della diminuzione de' corpi, e della diminuzione de' colori, e del diminuire della cognizione delle cose all'occhio contraposte: e questa fà parere una medesima cosa più remota, cioè la perdita della cognizione della figura di qualunque obbietto.

L'occhio non avrà mai per la prospettiva lineale senza suo moto, cognizione della distanza, che hà fra l'obbietto, & un'altra cosa, se non mediante la prospettiva de' colori.

Degl'obbietti. CAP. CCCLV.

Quella parte dell'obbietto sarà più alluminata, che sia più propinqua al luminoso, che l'allumina.

La similitudine delle cose in ogni grado di distanza perde i gradi di potenza, cioè

cioè quanto la cosa sarà più remota dall' occhio, sarà tanto meno penetrabile infra l'aria con la sua similitudine.

Della diminuzione de' colori, e corpi. C A P. CCCLVI.

Sia osservata la diminuzione delle qualità de' colori insieme con la diminuzione de' corpi ove si applicano.

Dell' interposizione de' corpi trasparenti infra l' occhio, ed obbietto. C A P. CCCLVII.

Quanto maggior sia l'interposizione trasparente infra l' occhio, e l'obbietto tanto più si trasmuta il colore deil' obbietto nel colore del trasparente interposto.
Quando l'obbietto s'interpone fra l' occhio, e il lume, per la linea centrale che si estende infra il centro del lume, e l' occhio, all' hora tal obbietto sia totalmente privato di lume.

De' panni, che vestono le figure, e lor pieghe. C A P. CCCLVIII.

Li panni che vestono le figure debbono avere le lor pieghe accomodate a cingere le membra da loro vestite, in modo che nelle parti alluminate non si ponga pieghe d'ombra oscura, e nelle parti ombrose non si faccia pieghe di troppa chiarezza, e che i lineamenti di esse pieghe vadino in qualche parte circondando le membra da loro coperte, e non con lineamenti, che taglino le membra, nè con ombre, che sfondino più dentro, che non è la superficie del corpo vestito, & in effetto il panno sia in modo adattato, che non paja disabitato, cioè che non paja un aggruppamento di panno spogliato dall' uomo, come si vede fare a molti, li quali s' innamorano tanto de' varj aggruppamenti di varie pieghe, che n' empono tutta una figura, dimenticandosi l' effetto perche tal panno è fatto, cioè per vestire, e circondare le membra con grazia, dove essi si posano, e non l' empire tutte di venti, o vesiche gonfiate sopra li rilievi alluminati de' membri. Non nego già, che non si debba fare alcuna bella falda, ma sia fatta in parte della figura dove le membra infra esse, & il corpo raccoglino, e ragunino tal panno. E sopra tutto varia li panni nell' historie, come nei fare ad alcuni le pieghe con torture a facciate, e questo è ne' panni densi, & alcuni panni abbino li piegamenti molli, e le lor volte non laterate, & altri torti.

Della natura delle pieghe de' panni. C A P. CCCLIX.

Molti amano le piegature delle falde de' panni con li angoli acuti, crudi, e spediti, altri con angoli quasi insensibili, altri senza alcuni angoli, ma in luogo di quelli certe curvità.

Come si devon fare le pieghe de' panni. C A P. CCCLX.

Quella parte delle pieghe, che si ritrova più lontana da' suoi costretti estremi si ridurrà in sua prima natura. Naturalmente ogni cosa desidera mantenersi in suo essere. Il panno, perche è di equale densità, e spessitudine, sì nei suo roversccio, come nei suo dritto, desidera di star piano: onde quando egli è da qualche piega, o falda constretto a lasciare essa planizie, osserva la natura della forza in quella parte di se dove egli è più costretto, e quella parte ch' è più lontana a essi constringimenti troverai ridursi più alla prima sua natura, cioè dello star disteso, e amplo. Essempio sia A.B.C. la piega del panno detto di sopra. A.B. sia il luogo dove esso panno è piegato, e costretto. Io ti proposi, che quella parte del

pan-

panno ch' era più lontano alli costretti estremi si ridurrebbe più nella sua prima natura: adunque C. trovandosi più lontano, la piega C. sia più larga, che in nissun altro suo luogo.

Come si devono far le pieghe a' panni.

CAP. CCCLXI.

A un panno non si deve dare confusione di molte pieghe, anzi farne solamente dove con le mani, o braccia sono ritenute, & il resto lasciar cadere semplicemente, e si debbono ritrarre di naturale, e cioè, se vorrai fare panno lana, usa le pieghe secondo quelli, e se sarà seta, o panno fino, o da villano, va diversificando a ciascuno le sue pieghe, e non fare habito, come molti fanno, sopra I modelli coperti di carta, o corame sottile, che t' inganneresti forte.

Delle pieghe de' panni in scorcio.

CAP. CCCLXII.

Dove la figura scorcia fagli vedere maggior numero di pieghe, che dove la non scorcia, e le sue membra sieno circondate da pieghe spesse, e giranti intorno ad esse membra. E sia dove stà l'occhio. M. N. manda il mezzo di ciascuni circoli più lontani dall'occhio de' loro fini. N. O. li mostra dritti, perche si trova a rincontro. P. Q. li manda per contrario.

Dell'

Dell'occhio, che vede le pieghe de' panni, che circondano l'huomo.

CAP. CCCLXIII.

L'ombre interposte infra le pieghe de' panni circondatrici de' corpi humani, saranno tanto più oscure, quante elle sono più rincontro all'occhio con le concavità dove tali ombre son generate: e questo intendo aver detto, quando l'occhio è situato infra la parte ombrosa, e la luminosa della predetta figura.

Delle pieghe de' panni. CAP. CCCLXIV.

Sempre le pieghe de' panni situati in qualunque atto delle figure debbono con i suoi lineamenti mostrare l'atto di tal figura, in modo che non diano ambiguità, o confusione della vera attitudine a chi la considera: e che nissuna piega con l'ombra tolga alcun membro, cioè che paja più a dentro la profondità della piega, che la superficie del membro vestito. E che se tu figuri figure vestite di più vestimenti, che non paja, che l'ultima veste rinchiuda dentro a se le simplici ossa di tal figure, ma la carne insieme con quelle, e li panni vestimento delle carne, con tanta grossezza qual si richiede alla moltiplicazione de' suoi gradi.

Le pieghe de' panni, che circondano le membra debbono diminuire della loro grossezza inverso gli estremi della cosa circondata.

La longhezza delle pieghe, che sono più strette alle membra debbono aggrinzarsi

zarſi da quel lato, che il membro per le ſue piegature diminuiſce, e tirarſi dall' oppoſita parte della ſua piegatura, come ſi oſſerva nella ſeguente figura dalla ſua piegatura, quale ſi vede, che dalla legatura della coſcia ſiniſtra, da dove il membro diminuiſce, ſi agginzano le pieghe; e facendo tutto l'oppoſto farebbe coſa impropria, e fareſti ſtimato per ſciocco, mentre dovendo il pittore uniformarſi al più poſſibile alle coſe naturali; e non potendo accadere naturalmente, che le pieghe degl'abiti aggrinzino in quel lato, ove il membro ſtia nella ſua poſitura ordinaria, perciò il fare il contrario è opera di poco accorto, e di nulla intelligenza nell'arte; Qualora però la perſona ſtaſſe dritta ſenza diminuzione del naturale, allora ſi potranno mettere le pieghe in quel luogo, ove ſi fà qualche azzione di moto, come da te ſteſſo potrai ſcorgere nelle occaſioni. Ma ſe figurarai una perſona rivolta, non ſà, che le pieghe s'aggrinzino dietro con qualche ſconcerto di naturalezza, ma ſolamente, che le pieghe degl' abiti caſchino al ſuo naturale, e da ſe ſteſſe ſenza grinzi; e ſe ſi ſarà piegata, allora sì che le pieghe potranno aggrinzarſi in uno de' lati colla regola di ſopra addotta, di oſſervare ſempre quel lato, dove il membro diminuiſce.

Dell' orizonte specchiato nell' onde. CAP. CCCLXV.

Specchieraffi l' orizonte per la fefta di quefto nel lato veduto dall' orizonte, e dall' occhio, come fi dimoftra l' orizonte F veduto dal lato B. C., il qual lato è ancor veduto dall' occhio. Adunque tu pittore, che hai a figurare l' innondazioni dell' acque, ricordati, che da te non farà veduto il colore dall' acqua effer altramente chiaro, o fcuro, che fia la chiarezza, o ofcurità del fito dove tu fei, infieme mifto col colore dell' altre cofe, che fono dopo te.

INDICE DE' CAPITOLI
DI QUESTO TRATTATO.

Del

Del-

Del-

D:l-

Mo-

FIN
Fran. Sesoni